தஞ்சைப் பெரியகோயில்

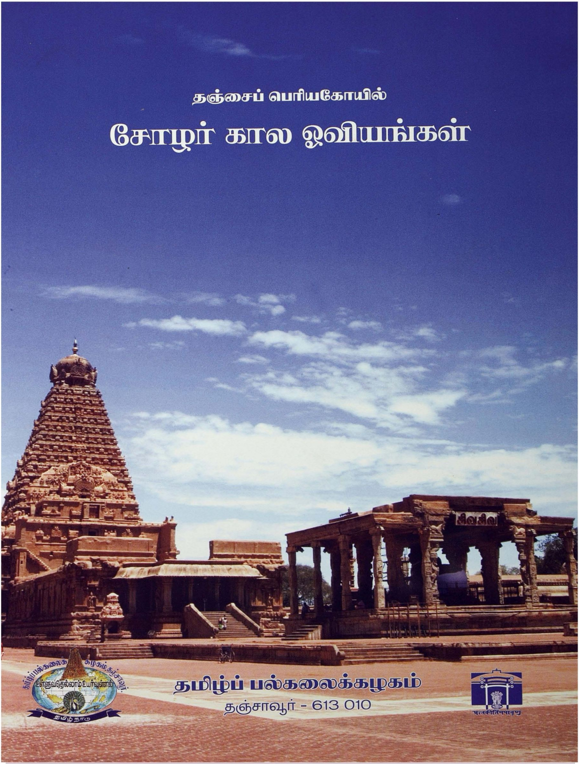
சோழர் கால ஓவியங்கள்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர்

தஞ்சைப் பெரியகோயில்

சோழர் கால ஓவியங்கள்



தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர் - 613 010

ISBN : 978-81-7090-425-0

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு - 382

நூல்	:	தஞ்சைப் பெரியகோயில் சோழர் கால ஓவியங்கள்
பதிப்புரிமை	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்
மொழி	:	தமிழ்
பொருள்	:	ஓவியம்
பதிப்பு	;	திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2041, புரட்டாசி முதற்பதிப்பு, செப்டம்பர் - 2010
பக்கம்	:	156
தாள்	:	170 ஜி.எஸ்.எம். மேட் ஆர்ட்
அளவு	:	1/4 டெம்மி
நூற் கட்டுமானம்	:	கெட்டி அட்டை
விலை	;	உரூ. 500
படிகள்	:	1200
வடிவமைப்பு	:	ந. தியாகராசன் ஓவிய ஒளிப்படக் கலைஞர் ஸ்டுடியோ ப்ளஸ் ஒன், சென்னை செல்பேசி - 94442 54972
அச்சு	:	ராஜம்ஸ் டிஜிட்டல் ஆப்செட் பிரிண்ட்ஸ் 227, பீட்டர்ஸ் சாலை இராயப்பேட்டை, சென்னை - 600 014

முனைவர் ம. இராசேந்திரன்
துணைவேந்தர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 010

முன்னுரை

மாண்புமிகு முதல்வர் கலைஞர் அவர்கள் தலைமையில், மாமன்னன் இராசராசன் தஞ்சையில் எழுப்பியுள்ள பெரியகோயிலின் ஆயிரமாவது ஆண்டுவிழாவை அரசு சார்பில் கொண்டாட மேற்கொள்ளப்படவேண்டிய நடவடிக்கைகள் குறித்த கலந்தாய்வுக் கூட்டத்தில் நெறிப்படுத்தியவாறு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 'இந்தியப் பெருமைக்குத் தஞ்சையின் பங்களிப்பு' எனும் பொருண்மையில் ஒரு நாள் கருத்தரங்கம் நடத்தவும் 'தஞ்சைப் பெரியகோயில் சோழர் கால ஓவியங்கள்' நூலை வெளியிடவும் வாய்ப்புகள் கிடைத்தன. மாண்புமிகு மாநிலங்களவை உறுப்பினர் கவிஞர் கனிமொழி அவர்கள் தஞ்சைப் பெரியகோயில் ஓவியங்கள் எந்த வடிவமைப்பில் நூலாக வெளிவரவேண்டும் என்றெல்லாம் எடுத்துரைத்தார்கள்.

தஞ்சைப் பெரியகோயிலின் சோழர் கால ஓவியங்கள் 1931 ஆம் ஆண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் கோவிந்தசாமி அவர்களால்கண்டறியப் பட்டிருந்தும் முழுமையாக நூல் வடிவில் முதன்முறையாக ஆய்வாளர்களுக்கும் ஆர்வலர்களுக்கும் அளிக்கும் பெருமையினைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பெறுகிறது.

மாண்புமிகு முதல்வர் கலைஞர் அவர்கள் இந்நூல் வெளிவரவேண்டும் என்று அறிவுறுத்தியதன் அடிப்படையில் மத்தியத் தொல்லியல் துறையின் தலைமை இயக்குநர் முனைவர் கௌதம் சென்குப்தா அவர்களைச் சந்தித்து உரிய அனுமதி வேண்டியபோது உடனடியாக அனுமதி வழங்கியதோடு மத்தியத் தொல்லியல் துறையிடமிருந்த ஓவியப் படங்களையும் கொடுத்து உதவினார்.

மத்தியத் தொல்லியல் துறைக்காகத் திரு தியாகராசன் எடுத்த படங்களை ஆவணப்படுத்தியிருந்த திரு ஸ்ரீராமன் மனமுவந்து படங்களை வழங்கியதுடன் நூல் வெளிவரவும் இயன்ற உதவிகளை அளித்தார்.

ஆவணப்படுத்தப்பட்ட ஓவியங்களைப் பார்க்கப் பார்க்கப் பல்வேறு செய்திகள் வெளிப்படத் தொடங்கின. முனைவர் இரா. நாகசாமி அவர்களைக்கொண்டு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் தஞ்சைப் பெரியகோயில் ஓவியங்கள் குறித்து உரை நிகழ்த்த ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது.

இந்த ஓவியங்கள் இராசராசன் காலத்தில் எழுதப்பட்டவை. இதற்குச் சான்று, 'இது அறிவேன் மூவேந்த வேளான்' என்று சுந்தரரைத் தடுத்தாட்கொண்ட புராணக் கதைக் காட்சியில் இடம்பெறும் ஓலைச் சுவடியில் காணப்பெறும் இராசராசன் காலத்து எழுத்தாகும். மேலும் சுந்தரர் பதிகத்தின் பாடல் ஓவியமாக்கப்பட்டிருப்பதும் இந்த ஓவியங்கள் வரலாற்று - பண்பாட்டுச் செய்திகளை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதற்கான சான்றாகும்.

காலக்கரையானின் அரிப்பிற்கு ஆளான ஓவியங்களைத் தற்போது பார்த்துப் புரிந்து கொள்ளவும் அதன் நுட்பங்களை அறிந்து மகிழவும் உதவியாகக் கோட்டோவியங்களாக அவற்றை வரைந்து பார்க்கலாம் என்று தோன்றியது.

ஓவியர் சந்துரு அவர்களும் அவருடைய மாணவர் திரு இளஞ்செழியன் அவர்களும் திரு ஸ்ரீராமன் தந்த ஆவணப் படங்களைக் கணினி உதவியுடன் அங்குலம் அங்குலமாகப் பெரிதுபடுத்திப் பார்த்துப் பார்த்து வியந்து கோட்டோவியங்களை வரைந்து தந்தனர். இதுவரை சோழர் கால ஓவியங்களில் ஆய்வாளர்களுக்குப் புலப்படாத சில காட்சிகளும் வடிவங்களும் கோட்டோவிய முயற்சியில் கிடைத்ததைக் கண்டு முனைவர் குடவாயில் பாலசுப்பிரமணியம் வியந்து பாராட்டினார். இவ்வோவியங்களைப் புரிந்து கொள்ள உதவும் என்கிற வகையில் கோட்டோவியங்களும் இந்நூலில் இடம் பெறுகின்றன.

ஓவியங்களைப் படம் எடுத்தபோது ஏற்பட்ட உணர்வுகளைத் திரு தியாகராசன் அவர்களும் கோட்டோவியம் வரைகிறபோது ஓவியங்களில் பயணித்த அனுபவங்களைத் திரு சந்துரு அவர்களும் ஓவியச் செய்திகளாக ஆய்வாளர்கள் உணர்த்தியுள்ள செய்திகளை முனைவர் சு. இராசவேலு அவர்களும் எழுதித் தந்துள்ளவை ஆய்வாளர் பயன்பெறவும் ஆய்வினை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்தவும் உதவக் கூடும்.

இந்த ஓவியங்கள் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முற்பட்ட அரசர்கள், அரசக் குடும்பத்தினர், புலவர்கள், பொதுமக்கள் ஆகியோரின் நடை, உடை, அணிகலன்களைக் காட்டுவதோடு திருமணங்கள், வழிபாடு, வாழ்க்கைமுறை போன்றவற்றையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

எழுத்து ஊடகத்தில் சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தைத் தருவதற்கு இந்த ஓவியக் காட்சி உதவியிருக்கக் கூடும். ஆலமரக்காட்சியை ஓவியமாக வரையச் சுந்தரரின் பதிகம் உதவி இருக்கக் கூடும். இவ்வகையில் செவிவழிக் கதைகள் மட்டுமன்றி எழுத்து ஊடகத்திற்குக் காட்சி ஊடகம் பயன்பட்டதையும் காட்சி ஊடக ஓவியத்திற்கு எழுத்துஊடகம் பயன்பட்டதையும், எழுத்தறியாப் பொதுமக்களையும் எளிதிற் சென்றடைய ஓவியக் காட்சிகள் பயன்படுத்தப் பட்டிருப்பதையும் இவ்வோவியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. ஆய்வாளர்கள் இன்னும் நுணுகிப்பார்த்திட நுட்பங்கள் ஒளிந்து கொண்டிருக்கின்றன. நுட்பங்களைக் கண்டறிய இந்நூல் உதவக்கூடும்.

மாண்புமிகு முதல்வர் கலைஞர் அவர்களை என்றென்றும் நன்றியுடன் போற்றிக் கொண்டாட வேண்டிய பணிகளின் பட்டியலில் இந்தப் பணியையும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பெருமையுடன் சேர்த்துக் கொள்கிறது. நூல் வெளிவர ஊக்கம் தந்த மாண்புமிகு மாநிலங்களவை உறுப்பினர் கவிஞர் கனிமொழி அவர்களுக்கும், ஒத்துழைப்பும் அனுமதியும் வழங்கி உதவிய மத்தியத் தொல்லியல் துறைத் தலைமை இயக்குநர் முனைவர் கௌதம் சென்குப்தா அவர்களுக்கும் முனைவர் க. ச. சுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும் நூல் ஆக்கம் பெற உதவிய திருவாளர்கள் ஸ்ரீராமன், தியாகராசன், ஓவியர் சந்துரு, இளஞ்செழியன், முனைவர் சு. இராசவேலு, பதிவாளர் முனைவர் சா. பி. சரவணன், பதிப்புத்துறை இயக்குநர் வை. கண்ணபுரக்கண்ணன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத் துணைஇயக்குநர் க. ந. வீரபாகுசுப்பிரமணியன், மு. மாரியப்பன், இரா. பன்னிருகைவடிவேலன், த. இலட்சுமணன் மற்றும் அச்சகத்தினர் அனைவருக்கும் நன்றி.

பொருளடக்கம்

முன்னுரை	:	முனைவர் ம. இராசேந்திரன் துணைவேந்தர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
ஆவணமாக்கலில் ...	:	ந. தியாகராசன்
ஓவியங்களைப் பார்த்து எழுதிப் படித்தல்	:	சந்ரு
ஓவியச் செய்திகள்	:	சு. இராசவேலு
கோட்டுருவங்கள், ஒளிப் படங்கள்		

ஆவணமாக்கலில் ...

- ந. தியாகராசன்

'சோழர் ஓவியங்கள்' எத்தகையதோர் அதிசயம்! அவற்றின் கலை நுணுக்கங்களையும் நேர்த்தியையும் சற்று அருகிலிருந்து கண்டு வியக்கும் பேற்றினைப் பெற்றதை எண்ணி மகிழ்கிறேன். தஞ்சையில் பிரகதீஸ்வரர் திருக்கோயிலில் உள்ள இராசராச சோழனின் ஆயிரம் ஆண்டுகள் பழமை வாய்ந்த சுவர் ஓவியங்கள் என்னை ஏன் இத்தனை பாதித்தன என்பதைச் சற்றுப் பின்னோக்கிப் பார்த்து உங்களிடம் பகிர்ந்துகொள்கிறேன். இன்று நாம் காணும் சோழர் காலச் சுவரோவியங்கள் அனைத்தும் தனிப்பெரும் உத்தியுடன் பிரித்தெடுத்துப் பாதுகாக்கப்படுபவை.

இந்தியத் தொல்லியல் துறை பாதுகாத்துப் பராமரித்து வரும் இந்த ஓவியங்களை ஒளிப்படம் எடுக்கச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் என்னை அணுகியபோது நான் அறியவில்லை ... அவற்றின் சிறப்பை இதுபோல்.

அவற்றின் சிறப்பைச் செவிவழி மட்டுமே கேட்டறிந்து வியப்புற்றிருந்த நான் இவ்வாய்ப்பைப் பயன்படுத்த ஆர்வமுடன் விரும்பினேன். முதன்முறை தஞ்சை சென்று அவ்வோவியங்களை நேரில் பார்த்தபோது என்னால் சொல்ல இயலவில்லை... பச்சிளம் குழந்தை முன் ஒரு பாற்கடல் தோற்றுவிக்கும் ஆர்ப்பரிப்பு ... ஆனந்தம் ... ஆச்சரியம் ... அரவணைப்பு ... எல்லாம் என்னுள் பரவிப்பாய்ந்தன.

துறை சார்ந்த அனுமதியும் ஒத்துழைப்பும் உறுதி செய்யப்பட்ட பின் ஆரம்ப கட்டப்பணியாகப் படச்சுருள் மற்றும் டிஜிட்டல் முறையில் ஆய்வுகள் பல செய்து எண்ணற்ற மாதிரி ஒளிப்படங்களை எடுத்து ஆராய்ந்தோம்; இதுவரை தொழில் நுட்பத்தில் இருந்து வந்த நடைமுறைச் சிக்கல்களுக்கெல்லாம் ஒவ்வொன்றாகத் தீர்வு கண்டோம்.

கோயில் கருவறைத் திருச்சுற்றே களம். நடைபாதையைத் தவிர மேற்புறக் கூரையின் உட்பக்கம், பக்கச்சுவர்கள், இடையிடையே உள்ள நிலைப்படிகளில் எல்லாம் சோழர் மற்றும் நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் இடம்பெற்றிருந்தன. அன்றுவரை எங்கெல்லாம் சீராக, தெளிவாகத் தெரிந்தனவோ அவை மட்டுமே பதிவுகளாக அறிவிக்கப்பட்டிருந்தன.

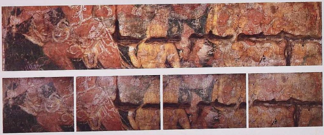
அப்படியில்லாமல், உச்சி முதல் உள்ளங்கா வரையும் உள்ள பதிவுகளே ஓர் ஓவியத்தின் முழுமையையும், புரிதலையும் வெளிப்படுத்த உதவும் என்ற எனது கருத்தை வெளிப்படுத்தினேன்.

இதனைச் செயலாக்கிட ஐரோப்பியக் கலைமரபில் பெரிதும் அறியப்பட்ட 'போட்டோ மாண்டேஜ்' - ஒன்றல்லாத பல ஒளிப்படங்களை அடுக்கி, முழு உருவம் உருவாக்கும் ஒரு முறையைத் தெரிவுசெய்தேன். அரசு நுண்கலைக் கல்லூரியில் கற்ற ஓவியம் மற்றும் ஒளிப்படக் கல்வியும் ஒரு சில ஆண்டுக்காலத் துறை சார்ந்த அனுபவமும் எனக்குப் பெரும் உதவியாக இருந்தன.

சுமார் 14 அடி உயரமும் 10 அடி அகலமும் கொண்டு பெரும் ஓவியப்படைப்புகளாக இருந்த ஒவ்வொரு பரப்பையும் மேலிருந்து பக்கவாட்டிலும், மேலிருந்து கீழாகவும் ஒவ்வொரு அடுக்காக ஒளிப்படம் எடுத்து ஒன்றிணைத்தால் ஓவியத்தை ஒத்த அளவீடுகளில் மறுபிரதி எடுக்க முடியும் என்று உறுதிசெய்தேன்.

இம்முறையில் படம் எடுக்க 7 அடி அகலமே உள்ள நடைபாதையில் மேலும் கீழும் நகரும் தற்காலிக மேடை ஒன்று அமைக்கப்பட்டது. ஓர் ஓவியத்திற்கு நூற்றுக்கு மேற்பட்ட படங்கள் மிகக் கவனமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டு அவற்றில் இணைப்பதற்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு பதிவிலும் அடுத்த பதிவின் தொடர்பு இருக்குமாறு பார்த்துக்கொண்டோம்.

ஓரிரு வாயிற்கதவுகள் தவிர வெளிச்சமும் காற்றும் கூட உள்ளே வரமுடியாது இருந்த சூழலைச் சாதகமாக்கி, இயற்கை வெளிச்சத்தை முற்றிலும் தவிர்த்துச் செயற்கையாக ஒளி செய்தோம். எத்தனையோ பாதிப்புகளைக் கடந்து இன்று நம்முன் இருக்கும் ஓவியங்களைப் பாதுகாக்கும் தார்மீகப் பொறுப்புடன் தொல்லியல் துறையின் ஒளி அளவீடுகளைக் கணக்கில் கொண்டு புற ஊதாக் கதிர்கள் அல்லாத வெம்மையான ஒளியையே உபயோகப்படுத்தினோம். அதுவும்கூட நேரடியாக ஓவியத்தின் மீது விழாமல் எதிர்த் திசைக்குச் சென்று திரும்பும் வகையில் அமைக்கப்பட்டது. ஒளிப்படம் எடுக்கும் கணநேரம் தவிர மற்ற நேரங்களில் அதுவும் தவிர்க்கப்பட்டது.



முழு ஆர்வத்தையும் உழைப்பையும் தன்னகத்தே கொண்டிருந்த ஒரு குழுவை முன்னடத்தி மிகவும் சிரத்தையுடன் ஒவ்வொரு படத்தையும் பதிவு செய்து கணினியில் உறுதிசெய்தோம். அடுத்த கட்டமாக எனது தொழிற்கூடத்தில் ஒன்றிணைக்கும் ஓர் உன்னதமான பணியை மேற்கொள்ள ஆரம்பித்தேன். மிகவும் துல்லியமாக அவ்வோவியத்தின்

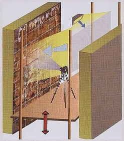
இயல்பையும் எண்ண ஓட்டத்தையும் உள்வாங்கி ஒவ்வொரு அணுப்புள்ளியையும் அறிவிற்கும், ஆழ்மனதிற்கும் உணர்த்தி மீட்டுருவாக்கம் செய்தபோது ... "முதல் சேய் ஈன்ற தாயின் உணர்வில் திளைத்தேன்" என்றால் அது மிகையில்லை.

ஓவியங்களைக் கண்ணால் பிரதி எடுக்கும் உணர்வோடு செயற்படும்போது சில நேரம் எமக்கிடையே இருக்கும் கருவிகூட என் கருத்திலிருந்து காணாமல்போனது. அப்போது ஓர் ஓவியனாகவும், தொழில்நுட்பக் கலைஞனாகவும், ஏன்... ஒரு கருவியாகவும்கூடச் செயற்பட நேர்ந்தது. விளைவு...! உலகம்போற்றும் சோழர்கால உன்னத ஓவியக் கலைவடிவம் தன் எல்லையை விரிவுபடுத்தி விரிந்து பரவி அறிஞர்கள், ஆராய்ச்சியாளர்கள், கலைஞர்கள் எல்லோர்க்கும் தனது புது எழில் காட்டி இப் புத்தகமாய் மலர்ந்திருக்கின்றது.

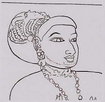
இந்த அரும்பெரும் வாய்ப்பை முழு நம்பிக்கையுடன் எனக்கு அளித்துத் தொல்லைகளை எல்லாம் தாமேற்று, வெற்றிக் களிப்பை மட்டும் எங்களுக்கு அளித்து மகிழ்ந்த இந்தியத் தொல்லியல் துறையின் அந்நாளைய தலைவர் முனைவர் தியாக. சத்தியமூர்த்தி அவர்களுக்கும் களப்பணிகளில் உடனிருந்து சோர்வின் துயர்துடைத்து ஊக்கப்படுத்திய ஆய்வாளர் திரு பி.எஸ். ஸ்ரீராமன் அவர்களுக்கும் ஒளிப்பட ஆவணத் தொகுப்பிற்குக் கோட்டோவியம் வரைந்து மேலும் வலுவூட்டியுள்ள ஓவியர் திரு சந்துரு அவர்களுக்கும் உடனிருந்து இமைபோல் காத்து உறுதியுடன் உழைத்திட்ட என் உதவியாளர்களுக்கும் 'நன்றி' என்ற ஒரு வார்த்தையை மட்டும் சொன்னால் போதுமா? புரியவில்லை ... வணங்குகிறேன்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இந்த ஆய்வு, ஆய்வாக மட்டுமே அமைந்து அமிழ்ந்துவிடாமல் புத்தகமாக மலர்ந்து, மக்களை அடைந்து மணம் பரப்பவேண்டும் என விரும்பிய மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் கலைஞர் அவர்களை ஓவியக் கலையை ஊக்கப்படுத்திய இராசராச சோழனாகவே காண்கிறேன்.

என்னை-என் பணியை அங்கீகரித்து இந் நூலாக்கத்தின் ஒவ்வொரு அசைவையும் அவ்வப்போது அறிந்து அற்புத ஆலோசனைகளை அளித்து இவ்வழகிய நூலினைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாகக் கொண்டுவந்துள்ள மாண்பமை துணைவேந்தர் முனைவர் ம. இராசேந்திரன் அவர்களுக்கு என்றென்றும் நன்றியுடையேன்.



ஓவியப்பதிவுமுறை -பட விளக்கம்



ஓவியங்களைப் பார்த்து எழுதிப் படித்தல்

- சந்ரு

தஞ்சைப் பெரியகோயிலில் எழுதப்பட்டுள்ள சோழர்கால ஓவியங்களைத் தொடர்ந்து அவ்வோவியர்களின் வேற்று உலகை நம் புரிதலாக்க, இச்செய்தித் தலைப்பினைப் பார், எழுது, படி, பார், ஓவியம் என இடைவிட்டு - தொடர்விட்டு வாசிக்கலாம். காலம் தொட்டு வேட்டை விலங்குகளைத் துரத்தி ஓடுபவர்களில், தங்கள் வாகனங்களை விட்டுக் கீழிறங்கி, பாதம் தொட்ட மண்ணைத் தங்கள் சிரமேற்றிய கலைஞர்களுக்கு வணக்கம் செய்வோம்.

சிவ கைலாயம் ...

யானைக் கூட்டத்துக்குள் புகுந்து ஒரு யானையின் பிடரியைச் சிங்கம் தாக்க, குழந்தை மலம் கழிக்கிறது. தவழ்ந்து எழுகிறது, சுருண்டு வளைந்து எழும் நாகத்தின் அடிவயிற்றுச் செதில் அடுக்கில், கைகள் பல முளைத்து, பச்சைநிற உடல் பருத்து, இயற்கைத் தோற்றங்களை ஆபரணங்களாக்கி, சுமை ஆற்றாது பிளந்த வாய் சுவாசிக்க, தேவ, தேவதை, பூதகணங்கள் இசை மீட்டி நடனம்புரிய, மேகத்திரள்களில் செடிமுளைத்து, சிலர் தாமரை மலர்களேந்தி வரிசை நிற்க, வெள்ளி, வெண்கலப் பாத்திரங்கள் மின்னிட, உமையவள் அச்சமுற்று உடையான் இடை பற்ற, வர்ணம் வெளுத்த பகுதியில் அவள் பாதம் தாமரை மலரின் அமைதி காக்க, குறுமணல் பரப்பைத் தழுவி விரியும் நீர்த்தடத்தில் விழும் பிம்பங்களோடு உயிர்த்துடிப்பாய்ப் பாயும் ஒளிவிளையாட்டு, மிக நுட்பமாய் ஓவியத்தளம் முழுமையும் கோடுகளும், வர்ணங்களுமாய் மலர, ஓவியத்தை அதன் வலது கீழ் முனையிலிருந்து, இடது மேல் முனைக்குக் கோணக் குறுக்காகப் பகுத்து, அவ்ஓவியர் தன்பயண வழியில் நம்மை மெய்மறக்கச்செய்து கோலாகலப்படுத்தும் ஓவிய வாசிப்பு ரீங்காரத்தின் பிரதி இது.

நீர்த்தடத்தில் புல்லில் அமர்ந்து, தன் வால் தட்டி, நீர் வளையங்களை எழுப்பிப் பறந்த தும்பியைத் துரத்திச் செல்வதே நம் நோக்கமாக, தும்பிக் கூட்டத்தில் நாம் துரத்திவந்த தும்பியின் தனி அடையாளம் கெட்டு, கண்ணாடி இறக்கை ரேகைகளில் பாய்ந்து ஓடி, பொது அடையாளத்தில் தற்போது நாம் துரத்திச் செல்லும் தும்பியே அர்த்தமாகி ...

ஓவியர்கள் பலர் ஒருவராகி, தேசாந்திரியாக அலைந்து, அனுபவ கவனமாய்க் கண்முடி.. கருநிறக்கோடு வளைந்து நெளிந்து செல்ல, அதன்கீழ் அதனினும் அகலக்குறைவான வெண்ணிற வளைவுக் கோடு, அதன் கீழ் அதனினும் சுமார் பத்து மடங்கு அகலம் பருத்த வெளிர்மஞ்சள் வளைவுக்கோடு, அதன்கீழ் மிக மெலிதான அடர்த்தியான மஞ்சள் வளைவுக்கோடு, அதன்கீழ் மலர்ச்சரங்கள், இவை யாவற்றிலும் பச்சை, நீல வர்ணங்கள் கலந்து வானும் புவியுமாக, மறு பொழுதில் அதுவே மயிரினும் மிக மெல்லிய கீற்றாக, கோடுகளும், வர்ணங்களும் அவருள் ஆகாசம் கொள்ள...

அஜந்தா, அமராவதி, காஞ்சி, சித்தன்னவாசல், நார்த்தாமலை, பொன் செய்யும் வயல், அய்யம்பேட்டை என அவ்ஓவியர் கண்ட பல கோடிச் சிற்ப, சித்திரங்கள் காலம், கதை, கட்டமைப்பு, உருவம், வடிவம் என்பவை கடந்து தங்களுக்குள் ஓர் ஒப்பந்தம் கொண்டு ஓவியருள் கண் திறக்க, தன் மனவெளியில் தோன்றிய காட்சிகளை ஓவியமாகப் பதிவு செய்யும் வேளையில் அவருள் உண்டான தருக்க பேதங்கள் இலகுவாய் உருவ வடிவத் தோற்றங்களாய் இனம்பிரிந்து ஓவியச் சங்கதியில் சங்கமித்தன.

திரிபுரம் எரித்தல் ...

ரத ஆரக்கால்களுக்கு இடையே வானுலக மங்கை அபிநயம் காட்டுகிறாள் - கடைக்கண் காட்டுகிறது நந்தி. சிவனின் வலது பாதப் பெருவிரல் அளவில் - அதனருகே யாளி வாயிலிருந்து புறப்பட்டு இருவர் போர் புரிகிறார்கள். பிரதான கதாபாத்திரமும், அளவில் மிகப் பெரியதும், பாவனையில் கம்பீரமானதுமான சிவனின் உருவத் தோற்றமும், போர் புரியும் அச்சிறு உருவங்களின் உருவத் தோற்றமும் ஓவிய நேர்த்தியில் வேறுபாடு அற்றவை.

ராசாதி ராசாக்களும், போர் வீரர்களும் எதிரும் புதிருமாகக் காற்றில் தங்கள் போர்க் கருவிகளை மதிமயங்கிச் சுழற்றி வலுவிழந்து மண்ணில் குவிந்து சரிந்தவண்ணமிருக்க, அதனைப் பதற்றமின்றிப் பார்வையிடும் அனுபவம் அசுரர் கூட்டத்தில் ஓரமாய்க் குத்துக் காலிட்டுக் கைகளால் கட்டி அமர்ந்திருக்கிறது.

ஓவியத்தின் மையப் பகுதியில் வில்வளைவாய்ச் சிவபடை அசுரர் கூட்டத்துள் பாய்கிறது. சிங்கம், மயில், நந்தி ஆகியன அசுரர்களைத் தாக்குகின்றன. சிவபடை மீது கற்களை வீசுகிறான் அசுரன். வாளோடு பாய்வோரையும், சரிந்து வீழ்வோரையும் அசுரரும், அவரது பெண்டிரும் தடுத்துத் தாங்குகிறார்கள். சிவன் தன்னுள் இளம் புன்முறுவல் செய்கிறான். போர்க்களத்தில் அனைத்து அங்கமாக ஓவியர் தன்னுள் வியாபிக்கிறார்.

ஓவியத் தளம் (சிவன்) எய்வோர், (அசுரர்) ஏற்போர் என இரு சம பகுதியாகப் பிரிய, மேல்நோக்கி எழும் நம் பார்வை வீதியைப் புத்தர் அமர்ந்துள்ள கிடைத்தளம் திசை மாற்ற, நமது பார்வை யுத்த களத்தில் குவிந்து மாயவழியாக வேறு களம் காண்கிறது.

சுந்தரர், கைலாயம் ...

பக்தி யானையின் வால் பற்றிப் பயணிக்கிறது. கைலாயம் ஆடல், இசை பிரதானமாக விரிகிறது. அதில் தேவர், ரிசி, சிவன், உமை ஆகியோர் ஒன்று கலக்கிறார்கள். நடுக்கடல் அலைமீது சுந்தரர், சேரமான் பயணிக்க, அவர்களை வரவேற்கும் வானவரும், அப்பகுதியில் ஓவிய எல்லை விலகலும், கைலாயம் - சுந்தரர் என்ற இரு பெரும் ஓவியங்களை ஒன்றிணைக்கிறது.

சபை கூடுகிறது. சமையல் செய்கிறார்கள். ஓட்டமும் நடையுமாக வந்து முதியவர் நாடகம் நடத்துகிறார். சுந்தரர் கோயிலை நோக்கி ஓடுகிறார். பூசை செய்கிறார், கைலாயம் நோக்கிப் பயணிக்கிறார், கைலாயம் காட்சி தருகிறது எனக் கதை நிகழ்வு கூறும் காட்சி அமைப்புகள் மேலும், கீழும், பக்கவாட்டிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

நடராசர் ...

நடனம் புரியும் காளியும், அவள் காலடியில் மண்டியிட்டுத் தொழும் (காரைக்கால் அம்மை) பேயும் தன்னளவில் சட்டம் வரையறுக்கப் பெற்ற ஓவியம். எனினும் நடராசர் முகம் நோக்கும் காளியின் பாவனை அதன் ஓவியச் சட்டங்களை நடராச ஓவியம் முழுமைக்கும் நகர்த்துகிறது.

நடராசர் மிகப் பெரிய தோற்றத்தில், அதைவிடச் சிறிய அளவில் பிற முக்கியமானவர்கள், அதைவிடச் சிறிய அளவில் இன்னும் பலர். அவர்களுக்கு இடையே மிகச் சிறிய அளவில் இரு பெண்கள், ஒரு ஆண் வெண்கலச் சிலை, அதற்குக் கீழ் மாந்தர் உருவங்களில் சிறிய அளவில் குடிமக்கள், கோயில் சுவர் அருகே ஆண்களும் பெண்களும் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். நாம் காதில் வாங்கும் சப்தம் வேறு, காணும் காட்சி வேறு, செய்யும் செயல் வேறு, மன ஓட்டம் வேறு. எனினும் அவை யாவும் ஏககாலத்தில் நம்மில் நேர்பவை. அவ்வண்ணம் நடராசர் ஓவியம் பல்வேறு சூழலை விவரிக்கிறது.

குறிப்பு ...

ஓவியக் கதையாடலில் தெய்வ உருவங்களும், மானிட உருவங்களும் நமது நெடிய ஓவிய மரபு சார்ந்த நாடகத் தன்மையில் அமைந்துள்ளன. குறிப்பாக, குழந்தை உருவங்கள் எதார்த்த சித்திரிப்பைக் கொண்டுள்ளன. மனித உருவங்களைத் திரிபங்கமாகச் சித்திரிப்பதில் ஓவியர் மிகுந்த விருப்பம் கொண்டுள்ளார். மேலும் அவை மிக நேர்த்தியான யோக உடல் அமைதியைக் கொண்டுள்ளன. உருவத் தோற்றங்கள் தனிநிலையிலும் ஒன்றுடன் ஒன்று சேர்ந்த நிலையிலும் மிக நுட்பமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஓவியத்தின் முழுப் பகுதி மற்றும்

மிகச் சிறிய பகுதி என்ற வகையில் அவை மிக வேறுபட்ட அளவிலான உருவத் தோற்றங்களை வியக்கத் தகும் வகையில் கொண்டுள்ளன. உருவத் தோற்ற அலங்காரங்கள் மற்றும் அவற்றின் பின்புல அலங்காரங்கள் ஒப்பற்ற மௌன மொழி பேசுவன.

பல்வேறு உருவத் தோற்றங்களைக் கூட்டுக் கட்டமைப்பாகக் கொண்ட கதையாடல் சிற்பங்கள் பெரியகோயிலில் காணக்கிடைக்காததை, இவ்வோவியங்கள் நினைவூட்டுகின்றன.

எல்லாவற்றின்மீதும் அன்பினால் வினாக்கொள்ளும் மனப்பாங்கு இந்திய ஓவியர்களின் இயல்பு. இத்தகைய அனுபவம், ஆனந்தம் இன்றைய சூழலில் உலக மக்களின் அவசியம் என, நமது முன்னோர் படைத்த ஓவியங்களை உலகக் கலையரங்கில் முன்வைக்கும் மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் டாக்டர் கலைஞர் அவர்களுக்கு எனது பணிவான வணக்கம். இப்பணியை எனக்களித்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் ம. இராசேந்திரன் அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றி. இப்பணிக்கு உதவியாக ஓவியங்கள் செய்த என் மாணவர் இளஞ்செழியன், ஒளிப்படம் எடுத்த மாணவர் தியாகராசன், நண்பர் திரு ஸ்ரீராம் ஆகியோருக்கும் எனது உளமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஓவியச் செய்திகள்

- சு. இராசவேலு

தஞ்சைப் பெரியகோயிலின் கருவறையைச் சுற்றியுள்ள சோழர் கால ஓவியங்கள் 1930ஆம் ஆண்டு வரை உலகத்தின் பார்வைக்குத் தெரியாமல் இருந்தன. 1930ஆம் ஆண்டு இக்கோயிலுக்கு வருகைபுரிந்த அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் எஸ்.கே.கோவிந்தசாமி என்பார் கருவறைத் திருச்சுற்றுப்பாதைச் சுவர்களில் இருந்த நாயக்கர் காலச் சுதை ஓவியங்களைப் பார்வையிட்டபோது அவ்வோவியங்களுக்கும் கீழ், நாயக்கர்கால ஓவியங்களுக்கும் முற்பட்ட ஓவியங்களின் வண்ணங்கள் இருப்பதைக் கண்ணுற்றார். மிகக் குறுகலான பாதையில் வெளிச்சமற்று இருந்த கருவறைத் திருச்சுற்றுப்பாதைச் சுவர்களை மீண்டும் 1931ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் 9ஆம் நாள் பார்வையிட்ட இவர், மேற்குச் சுவர்ப்பகுதியை விரிவாக ஆய்வுசெய்து, நாயக்கர் கால ஓவியங்களுக்கும் கீழே சோழர் கால ஓவியங்கள் பல மறைந்துள்ளதைக் கண்ணுற்று வியப்படைந்து இக்கண்டுபிடிப்பை உலகிற்குத் தெரிவித்தார்.

பேராசிரியர் கோவிந்தசாமியால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சோழர்கால ஓவியங்களை உடனடியாக இந்தியத் தொல்லியல் துறை பாதுகாக்க முற்பட்டுச் சோழர்கால ஓவியங்களுக்கு மேலிருந்த நாயக்கர் கால ஓவியங்களைப் பிரித்து, பழமைவாய்ந்த சோழர்கால ஓவியங்களை முழுவதுமாக வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் நாயக்கர் கால ஓவியங்களைத் தனித்தனியாகப் பெயர்த்தெடுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டது. நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் சதுரம் சதுரமாக வெட்டிப் பெயர்த்தெடுக்கப்பட்டுச் சிறிதும் அழிவு ஏற்படாமல் வேறு இடத்தில் வைக்கப்பட்டன. சோழர் கால ஓவியங்களை வேதியியல் முறைகளில் காப்பதற்கு இந்தியத் தொல்லியல் துறையின் வேதியியல் பிரிவினர் நடவடிக்கைகள் எடுத்தனர். 1000 ஆண்டுகள் கழிந்தபின்னரும் இவ்வோவியங்கள் சோழர் கால ஓவியக் கலைச் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும் சிறந்த ஆவணங்களாக விளங்கிவருகின்றன.

சோழர்கால ஓவியத் தொழில் நுட்பம்

பெரிய கோயிலில் உள்ள ஓவியங்கள் சுதை ஓவியத் தொழில் நுட்பத்தைச் சார்ந்தவை. முழுவதும் கருங்கற்களால் கட்டப்பட்ட விமானத்தின் கருவறைத் திருச்சுற்றின் குறுகிய பாதையில் உள்ள சுவர்களில் திண்ணிய அளவில் சுண்ணாம்புக் கலவையைப் பூசி அக்கலவை ஈர நிலையில் இருந்தபோதே இவ்வோவியங்களைத் தீட்டியுள்ளனர். சுதை ஓவிய முறையில் நேர்த்தியாகவும் நீண்ட நாட்கள் இருக்கக்கூடியதாகவும் ஓவியங்கள் அமையும்.

சுதை ஓவியங்கள் அமைக்கும் கலை தமிழகத்தில் வரலாற்றுத் தொடக்க காலத்தில் இருந்து நிலவிவருகின்றது. பெரிய கோயிலில் கருங்கல்லின் வெற்றுச் சுவர் மீது முதலில் மணல் கலந்த சுண்ணக் கலவையை மிக மெல்லிய அளவில் பூசி அதன்மீது மணல் கலவை அற்ற தெளிந்த மென்மையான சுண்ணாம்புச் சாந்தை வழவழப்பாகத் தேய்த்து ஈரப்பத நிலையிலேயே வண்ணங்கள் இட்டு ஓவியங்களைத் தீட்டியுள்ளனர். இதன் மூலம் அக்கால ஓவியர் தான் வரைய இருக்கும் ஓவியத்தின் அளவு, வரையவேண்டிய பகுதியின் அளவு ஆகியவற்றை முதலிலேயே திட்டமிட்டு, ஓவியங்களுக்கு ஏற்ற வண்ணங்கள் எவை என்பதைத் தேர்வுசெய்து, எவ்வகை ஓவியங்கள் வரையவேண்டும் என்பது குறித்து முன்னரே முடிவுசெய்து இடத்திற்கு ஏற்றவாறு ஓவியங்களைத் தீட்டியுள்ள பாங்கு நம்மை வியக்க வைக்கின்றது. மேலும் பூசப்பட்ட சுதை உலர்ந்து விடாமல் ஈரப்பதம் இருக்கின்றபோதே விரைவாகத் தீட்ட வேண்டும் என்பதைக் கருத்திற்கொண்டு ஓவியக் கலைஞர்கள் பலர் இணைந்து இவ்வோவியங்களைத் தீட்டியுள்ளனர். தஞ்சைப் பெரியகோயிலில் உள்ள ஓவியங்களில் வெள்ளை, சிவப்பு, கருப்பு, மஞ்சள், பச்சை, நீலம் மற்றும் காவி நிறங்கள் காணப்படுகின்றன. இயற்கையாகக் கிடைக்கின்ற இலைகளின் வண்ணச் சாறுகளையும் கனிமக்கற்களையும் பயன்படுத்தி வண்ணங்களை உருவாக்கியுள்ளனர்.

ஓவியங்களின் அமைவிடம்

பெரியகோயிலின் கருவறைத் திருச்சுற்றுப் பாதையின் சுவர்களில் தீட்டப்பட்டுள்ள சோழர்கால ஓவியங்களைக் காணக் கருவறையின் முன்புள்ள இடைகழிப் பகுதி வழியாகச் செல்ல முடியும். தற்போது இவ்வழியை மூலவர் வழிபாட்டிற்கு இடையூறு ஏற்படாத வகையில் நீண்ட பெரிய கதவுகளால் அடைத்துள்ளனர். கருவறையின் தரைப்பகுதியும் சுவர் ஓவியங்கள் அமைந்துள்ள திருச்சுற்று வழிப் பகுதியும் ஒரே தரைப்பகுதியைக் கொண்டவை. இக்கோயில் மிக உயரமான உபபீடம் மற்றும் அதிட்டானம் கொண்டு கட்டப்பட்டுள்ளதால் ஓவியங்கள் இருக்கின்ற பகுதி உயரமான தளம்போல் காணப்படும்.

இவ்வோவியங்களைப் பார்ப்பதற்குத் தற்போது இக்கோயிலின் தென்பகுதியில் தட்சிணாமூர்த்தி மாடத்திற்கு அருகில் வாயில்போன்று அமைந்துள்ள நீண்ட பலகணிவழியைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இப்பலகணிக்கு ஏணியில் ஏறிச் செல்லவேண்டும். இவ்வழியாகச் சென்றால் கருவறைத் திருச்சுற்று வழியின் இருபக்கச் சுவர்களிலும் எழிலார்ந்த ஓவியங்களைக் காணலாம். தற்போது 8 பகுதிகளில் சோழர்கால ஓவியங்களின்மீது உள்ள நாயக்கர் கால ஓவியங்கள் பெயர்த்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. கிழக்குப் பகுதிகளில் இருபக்கச் சுவர்களிலும், தென்மேற்குப்புறச் சுவரிலும் உள்ள நாயக்கர் காலத்தைச் சார்ந்த ஓவியங்கள் மட்டும் பெயர்த்தெடுக்கப்படாத நிலையில் உள்ளன. இவற்றின் அடியில் உள்ள சோழர்கால ஓவியங்கள் குறித்து அறிய இயலவில்லை. மேலும் இப்பகுதிகளில் உள்ள ஓவியங்களைப் பிரித்து எடுப்பதிலும் இடர்ப்பாடுகள் உள்ளதால் அப்பணி நிறைவடையாமல் உள்ளது.

சோழர் கால ஓவியங்களின் எச்சங்கள் பல அழிந்த நிலையில் கருவறைத் திருச்சுற்று வளாகத்தின் மேல்மாடியில் ஆடல் புடைப்புச் சிற்பங்கள் (கர்ணச் சிற்பங்கள்) உள்ள

முதல் தளச் சுவர்களின் மேற்பகுதியிலும் காணப்படுகின்றன. இப்பகுதியில் இருந்த ஓவியங்கள் அழியாமல் இருந்திருப்பின் பேரரசன் இராசராசன் கால ஓவியக்கூறுகளை மேலும் நன்கறிந்திருக்கலாம்.

கோயில் விமானத்தின் தென் பகுதியில் உள்ள ஏணியில் ஏறித் திருச்சுற்றுப் பாதை வழியாக வடக்குப்பக்கம் வரை சென்றால் இப்பாதையின் இரு பக்கங்களிலும் உள்ள இரு சுவர்களின் உட்புறப் பகுதிகளில் ஓவியங்கள் இருப்பதைக் காணலாம். இச்சுவர்களில் இதுவரை கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ள சோழர்கால ஓவியப் பகுதிகளை 9 பெரும்பகுதிகளாகப் பிரித்துக் காணலாம். அவை பின்வருமாறு:

1. தெற்கு உட்சுவரின் தெற்கு நோக்கிய ஓவியம்
2. மேற்கு உட்சுவரின் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம் (ஒன்று)
3. மேற்கு உட்சுவரின் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம் (இரண்டு)
4. வடமேற்கு உட்சுவரின் வடக்கு மற்றும் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம்
5. வடக்கு உட்சுவரின் வடக்கு நோக்கிய ஓவியம்
6. வடக்கு வெளிச்சுவரின் தெற்கு நோக்கிய ஓவியம்
7. வடமேற்கு வெளிச்சுவரின் தெற்கு மற்றும் கிழக்கு நோக்கிய ஓவியம்
8. மேற்கு வெளிச்சுவரின் கிழக்கு நோக்கிய ஓவியம்
9. பிற ஓவியம்

1. தெற்கு உட்சுவரின் தெற்கு நோக்கிய ஓவியம்

பெரிய கோயிலின் தென் பகுதியில் விமானத்தின் மாடத் தெய்வமாக விளங்கும் ஆலமர் செல்வருக்கு அடுத்துள்ள பெரிய சாளரத்திற்கு இரும்பு ஏணியின் வழியாகச் சென்றால் அமர்ந்த நிலையில் உள்ள கோரமூர்த்தியின் நெடிய சிற்பத்தை அடுத்து உட்புறச் சுவரில் தெற்கு நோக்கிய நிலையில் ஓவியம் காணப்படுகிறது.

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் சோழர் கால ஓவியங்களில் முதல் பகுதியில் அமைந்திருக்கும் இவ்வோவியத்தைச் சிலர் அகத்தியர் என்றும் ஆய்வாளர் சிலர் இராஜராஜன் தில்லை வனத்தில் பட்டமேற்ற நிகழ்ச்சி என்றும் மற்றும் சிலர் ஆலமர் செல்வரான தட்சிணாமூர்த்தி என்றும் கூறுவர். இவ்வோவியம் தென்பக்கச் சுவரில் தெற்குப்பார்த்து இருப்பதாலும் படர்ந்த ஆலமரம் காட்டப்பட்டிருப்பதாலும் அம்மரத்தில் குரங்குகளும் பறவைகளும் வியப்புடன் அங்கும் இங்கும் ஓடுவது போல் காட்சி அளிப்பதாலும் இதனைத்

தட்சிணாமூர்த்தி என்று வாதிடுவர். பருத்த வயிற்றுடன் பிற முனிவர்களுக்கு ஞானமொழியை அகத்தியர் கற்பிப்பதாகவும் சிலர் கருதுகின்றனர்.

ஆலமரத்தின் கீழ் சாய்வு இருக்கை ஒன்றில் ஒரு காலை மடக்கியும் ஒரு காலை குத்துக்கால் இட்டும் அமர்ந்த நிலையில் காணப்படும் இவ்வுருவம் குட்டையான உருவ அமைப்பில் பெரும் தொப்பையுடன் காணப்படுகின்றது. இவரது தலையில் சடைமுடி காணப்படுகிறது. அதில் ஊமத்தம்பூ உள்ளது. சடை முடியின்கீழ் நெற்றியைச் சுற்றித் துணியாலான தலைப்பாகை ஒன்றும் காட்டப்பட்டுள்ளது. முகத்தில் அடர்ந்து தொங்கிய மீசையும் அதற்கேற்ற நீண்ட தாடியும் இவர் பெற்றுள்ளார். கழுத்தணியுடன் காணப்படும் இவர் வெள்ளை நிற ஆடை அணிந்துள்ளார். கண்கள் இரண்டும் திறந்த நிலையில் இடப்பக்கம் நோக்கிய நிலையிலும் வாய் திறந்து ஏதோ மந்திரத்தை உச்சரிக்கும் நிலையிலும் இவர் காணப்படுகின்றார். வலது கை ஓலைச்சுவடிகளைப் பிடித்தவாறு தொடையின் முட்டிப்பகுதியில் இருத்தப்பட்டும் இடது கை வியாக்யான முத்திரையிலும் உள்ளன. இவரது மார்பின் குறுக்காக முப்புரி நூல் கிடக்கிறது.

இடப்பக்கம் மூவர் அமர்ந்த நிலையில் உள்ளனர். இவர்களுக்கு உபதேசம் செய்யும் ஆசிரியர் போன்று ஆலமரத்தின் கீழ் உள்ளவர் காணப்படுகிறார். இடப்பக்கம் அமர்ந்திருக்கும் மூவரும் அரச குலத்தைச் சார்ந்தவர்கள் போல் மகுடம் தரித்துக் காணப்படுகின்றனர். மூவரில் இருவர் பெண்களாவர். இவர்கள் அணிகலன்கள் பல அணிந்துள்ளனர். இம்மூவரும் தங்களின் கைகளில் பனை ஓலைச் சுவடிகளை வைத்துள்ளனர். சுவடிகளை வைத்துப் படிக்கும் சிறிய மர இருக்கை இம்மூவருக்கு முன் வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் அருகில் கமண்டலம் ஒன்று காணப்படுகிறது.

வலப்பக்கத்திலும் இருவர் அமர்ந்த நிலையில் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் துறவிகள் போன்று காட்டப்பட்டுள்ளனர். இவர்களுள் ஒருவர் இளமையாகக் காட்சி அளிக்கின்றார். பச்சை நிற மேனியராகக் காட்சியளிக்கும் இவர் தலையில் சடைமுடி தரித்துள்ளார். இவர்கள் இருவரின் கைகளிலும் ஓலைச் சுவடிகள் உள்ளன. இவர்கள் கமண்டலங்களையும் பெற்று விளங்குகின்றனர். மேற்குறித்த ஐவருக்கும் பாடங்கள் நடத்தும் குருவாக ஆலமரத்தின் கீழ் அமர்ந்திருக்கும் துறவி உருவம் மையமாக உள்ளது.

இவ்வோவியங்களுக்கு மேல் பகுதியான ஆலமரம் அமைந்துள்ள இடம் குன்றுகள், குகை மற்றும் இடுக்குகள் உள்ளதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. துறவிகள் சிலர் குன்றின் இடுக்குகளில் அமர்ந்து தவம் செய்கின்றனர். இங்குப் பல்வகை வனவிலங்குகள் காணப்படுகின்றன. காட்டுப்பன்றி, மான், யானைக் கூட்டம் ஆகியவை பாங்குடன் இவ்வோவியத்தில் காட்சியளிக்கின்றன. யானைகளில் ஒன்று மரக்கிளையை ஒடிக்கின்ற காட்சி அருமையாக உள்ளது. மற்றொரு யானை தன் துதிக்கையால் மரக்கிளையைத் தூக்கியவாறு மலைமேல் ஏறுகின்ற காட்சி வியக்கவைக்கின்றது.

சிங்கங்கள் இரண்டு வேட்டையாடக் காத்திருப்பது போல் குன்றின் இடுக்கு ஒன்றில் காணப்படுகின்றன. சிறுத்தைப் புலியும் இங்கு இடம்பெற்றுள்ளது. இக்காட்டுப்பகுதியில் வில் அம்புடன் வேட்டையாடும் வேடுவன் ஒருவனும் காணப்படுகிறான். ஆலமரத்தின் கிளைகளில் பல்வேறு விலங்குகளும் பறவைகளும் ஓவியங்களாக வரையப்பட்டுள்ளன. மரத்திற்கு மரம் தாவும் குரங்குகளும் அருகிலுள்ள படம் எடுக்கும் பாம்பைக் கண்டு மிரளும் குரங்கும் தன் தாயின் மடியில் அமர்ந்துள்ள குரங்கும் தன் கண்ணை அகல விரித்து விழிக்கின்ற ஆந்தையும் மரக்கிளைகளில் காணப்படும் பறவைகளும் இங்குக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவற்றிற்கும் மேல் பைரவரின் நின்ற உருவமும் அவர் அருகில் அவரது வாகனமான நாயும் உள்ளன. பைரவர் எட்டுக் கைகளுடனும் கைகளில் பல்வேறு ஆயுதங்களுடனும் காணப்படுகிறார். இவருக்கு அருகில் இடப்பக்கம் அடியவர் ஒருவர் முழங்காலிட்டுக் காணப்படுகிறார். அவரது கைகளில் கையொலித்தாளத்தட்டு காணப்படுகிறது. வலப்பக்கம் ஆலமரத்தை நோக்கிய நிலையில் ஒருவர் கையைத் தூக்கி உடம்பைச் சிறிது குறுக்கியவாறு நின்ற நிலையில் காணப்படுகிறார்.

இவருக்கு எதிர்ப்பகுதியில் அடர்ந்த மரக்கிளைகளின் இலைகளுக்கு அடுத்து வெண்தாடி மீசையுடன் கூடிய ஒருவர் கூப்பிய கைகளுடன் இடப்பக்கம் நோக்கிய நிலையில் நின்றவாறு காட்சி தருகின்றார். இவர் முடி அலங்காரம் மிக நேர்த்தியாக உள்ளது. பின்கொண்டை இடப்பட்டு முடியைச் சுற்றிச் சுற்றித் துணி அல்லது அணிகலன் அணிந்துள்ளது போல் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. மார்பின் குறுக்காக மெல்லிய துணி ஒன்று செல்கிறது. கழுத்தில் அணிகலனும் காணப்படுகிறது. இவரது கண்கள் கூர்மையாக உள்ளன. இவரை அடுத்து இளமை யான மற்றொரு ஓவியம் ஒன்று நளினமாகக் காணப்படுகிறது. முழுவதும் பச்சை வண்ணத்தில் இவ்வுருவம் உள்ளது. பெண் நிற்கின்ற அமைப்பில் இடுப்பு வரையப்பட்டுள்ளதால் இவ்வுருவம் பெண்ணாக இருக்கக்கூடும். இளமையாகக் காட்சி தருபவரின் ஒரு கை அவரது தொடையில் இருத்தப்பட்டும் மற்றொரு கை வியப்பைப் புலப்படுத்தும் நிலையிலும் காணப்படுகிறன்றன. கழுத்தில் தடித்த கழுத்தணியும் தலையில் உயர்ந்த கரண்டமகுட அமைப்பில் தலை அலங்காரம் பெற்றும் இவ்வுருவம் உள்ளது. உடல் முழுவதும் பச்சை ஆடை உடுத்தியது போன்று இவ்வுருவம் வரையப்பட்டுள்ளது. தன் முகத்தை வலப்பக்கம் திருப்பிய நிலையில் இவர் நிற்கின்றார். இதனை அடுத்துள்ள மூன்றாவது உருவத்தின் மேல் பகுதி அழிந்துள்ளது. இடுப்பு வரை மட்டுமே காணப்படுகிறது.

இவ்வோவியங்களுக்கும் மேற்பகுதியில் சிவனும் அவரை அடுத்து நான்முகனும் ஏழு கன்னியர்களில் (சப்தமாதர்கள்) ஐவரும் இடம்பெற்றுள்ளனர். ஐவரும் மார்புக் கச்சை அணிந்து காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் தாமரைப் பீடத்தில் அமர்ந்த நிலையில் உள்ளனர்.

2. மேற்கு உட்சுவரின் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம் (ஒன்று)

மேற்குறிப்பிட்ட ஓவியத் தொகுதியை அடுத்து உள்ள ஓவியத் தொகுதி தென்மேற்கு உட்சுவரில் மேற்கு நோக்கிய நிலையில் உள்ள ஓவியமாகும். இவ்வோவியம் சுந்தரரின் கதையை விளக்குகின்ற ஓவியமாகும். சுந்தரர் மண்ணுலகில் சடையனார் இசை ஞானியாருக்கு மகனாகத் திருநாவலூரில் பிறக்கின்றார். உரிய வயதில் அவருக்குத் திருமண ஏற்பாடுகள் நடைபெறுகின்றன. இத்திருமண நிகழ்ச்சி இவ்வோவியத்தில் மிக எழிலாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இவ்வோவியத் தொகுதியின் கீழ்நிலையில் வலப்பக்கத்தில் திருமண வீட்டின் ஒருபுறம் சமையல் செய்கின்ற காட்சியும் அடுப்பில் பெரிய பாத்திரங்கள் இட்டுச் சமைக்கின்ற காட்சியும் காய்களை வெட்டுகின்ற காட்சியும் அப்பணியில் ஈடுபட்டு இருக்கின்ற ஆடவர் மற்றும் பெண்களின் செயல்களும் அனைவரும் வியக்கும் நிலையில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. திருமணச் சமையல் பாத்திரங்களும் காய்கறிகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவ்வோவியத் தொகுதியையடுத்து, திருமணப்பந்தல் உள்ள இடம் காட்டப்பட்டுள்ளது. அங்குப் பல்வேறு நிலையில் அந்தணர்கள் பலர் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் கைகளில் ஓலைச் சுவடிகள் காணப்படுகின்றன. வயோதிக அந்தணர் ஒருவர் ஒரு கையில் பெரிய ஓலைச்சுவடி ஒன்றையும் மற்றொரு கையில் தாழங்குடையையும் ஏந்தி வருகின்றார். வயோதிகத்தைக் காட்ட வெண்தாடி காட்டப்பட்டுள்ளது. இவர் அரையில் கோவணம் உடுத்தியுள்ளார். ஓலை ஒன்றில் 10ஆம் நூற்றாண்டு எழுத்தமைதியில் “இது அறிவேன் மூவேந்த வேளான்” என்ற சொற்றொடர் மிக நுணுக்கமாக வண்ணங்களில் தமிழ் எழுத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

கைலாயத்தில் ஆலாலசுந்தரராக இருந்தபோது சிவனுக்குத் தாம் என்றும் அடிமை என்று கூறிய வாக்கினை மறந்து உலக வாழ்க்கையில் திருமணம் செய்ய நினைத்த சுந்தரரைத் தடுத்தாட்கொள்ளவே இவ்வுருவத்தில் சிவன் காட்சியளிக்கின்றார். தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் குறிக்கப்பட்ட சுந்தரர் நிகழ்ச்சிகள் சீரிய முறையில் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இதனையே

“கண்ணிடை கரந்தகதிர் வெண்படம் எனச்சூழ்
புண்ணிய நுதல்புனித நீறுபொலி வெய்தத்
தண்மதி முதிர்ந்துகதிர் சாய்வதென மீதே
வெண்ணரை முடித்தது விழுந்திடை சலங்க

காதிலணி கண்டிகை வடிந்தகுழை தாழச்
சோதிமணி மார்பின்அசை நூலினொடு தோளின்
மீதுபுனை உத்தரிய வெண்துகில் நுடங்க
ஆதபம் மறைக்குடை அணிக்கரம் விளங்க

பண்டிசரி கோவண உடைப்பழமை கூரக்
கொண்டதொர் சழங்கலுடை ஆர்ந்தழகு கொள்ள
வெண்துகி லுடன்குசை முடிந்துவிடு வேணுத்
தண்டொருகை கொண்டுகழல் தள்ளுநடை கொள்ள "

எனச் சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் சொல்லோவியமாகத் தந்துள்ளார். ஓலையில் எழுதியுள்ளதைக் கண்ணுற்ற ஊர்ப் பெரியோர் செய்வதறியாது வியக்கின்றனர். இச்செயலைச் சேக்கிழார் பின்வரும் பாடல்களில் அழகாகக் கூறியுள்ளார்:

"இருள்மறை மிடற்றோன் கையில் ஓலைகண் டவையோர் ஏவ
அருள்பெறு கரணத் தானும் ஆவணம் தொழுது வாங்கிச்
சுருள்பெறு மடியை நீக்கி விரித்தனன் தொன்மை நோக்கித்
தெருள்பெறு சபையோர் கேட்ப வாசகம் செப்பு கின்றான்
அருமறை நாவல் ஆதி சைவன்ஆ ரூரன் செய்கை
பெருமுனி வெண்ணெய் நல்லூர்ப் பித்தனுக் கியானும் என்பால்
வருமுறை மரபு ளோரும் வழித்தொண்டு செய்தற் கோலை
இருமையால் எழுதி நேர்ந்தேன் இதற்கிவை என்னெ ழுத்து"

சேக்கிழார் சுட்டும் இறுதி அடி இவ்வோவியத்தில் உள்ள ஓலையில் "இது அறிவேன் மூவேந்த வேளான்" என்றே எழுதப்பட்டுள்ளது. சோழப் பேரரசில் உயர்பதவியில் இருந்த மூவேந்த வேளான் ஆவணங்களில் சான்றுக் கையெழுத்து இடும் வழக்கம் கல்வெட்டுகளில் சுட்டப்படும். அவ்வாறே இங்கே ஓவியத்திலும் சோழர்கால ஓவியர்கள் தீட்டியுள்ளனர்.

மேற்குறித்த ஓவியத்தை அடுத்து ஒரு கற்றளிக் கோயில் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதனை நோக்கிக் கோவணம் அணிந்த அவ்வயோதிகர் செல்கின்றார். அவரைப் பின்தொடர்ந்து சுந்தரரும் செல்கின்றார். இக்கோயில் திருவெண்ணெய் நல்லூராகும். சிறிய கற்றளிக் கோயிலாக விளங்கும் இக்கோயில் முழு அமைப்பும் திராவிடக் கோயிற் கலையினை எடுத்தியம்புவதாக உள்ளது. சிறிய அளவில் காட்டப்பட்டாலும் அதிட்டானம் மற்றும் அரைத்தூண்கள் பெற்ற சுவர் அமைப்பு, கபோதகம், சாலை, கர்ணகூடுகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு இக்கோயில் விளங்குகிறது. கருவறையின் முன்புள்ள மண்டபத்தில் சுந்தரர் அமர்ந்துள்ளார். கோயிலின் வெளியில் அந்தணர்கள் நால்வர் நிற்கின்றனர்.

இதனையடுத்து மற்றொரு கோயில் காணப்படுகிறது. ஆய்வாளர்கள் சிலர் இதனைத் திருவஞ்சிக்களம் என்பர். தில்லை எனச் சிலர் கருதுவர். இவ்வோவியப் பகுதியில் கேரள

அமைப்பில் அமைந்த கோயில் வாயில் ஒன்று காணப்படுகிறது. மூன்று தள விமான அமைப்பில் இக்கோயில் உள்ளது. கோயில் முன்மண்டபத்தில் ஆடவல்லான் மற்றும் சிவகாமி அம்மை ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளனர்.

இக்கோயிலின் அருகில் தாமரை மற்றும் அல்லி மலர்கள் பூத்துள்ள குளம் ஒன்றும் கோயிலின் மற்றொரு பகுதியில் தென்னை மற்றும் பாக்கு மரங்களும் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. குளத்திலிருந்து பூக்களைச் சிறு வயதுப் பையன் ஒருவன் பறிக்கும் நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளான். அவன் தலை நெற்றிப்பொட்டின் மேற்பகுதியைச் சுற்றி உருத்திராட்ச மாலை கட்டப்பட்டுள்ளது. கோயில் வளாகத்தில் கையில் தட்டொலிக் கருவியுடன் சுந்தரர் அமர்ந்துள்ளார். இக்கோயிலின் தலவிருட்ச மரத்தைச் சுற்றி மேடை போன்ற அமைப்பு காணப்படுகிறது.

இதனையடுத்து, சுந்தரர் தன் நண்பரான சேரமான் பெருமாளுடன் கைலாயம் செல்லும் காட்சி ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. சுந்தரரின் நண்பர் சேரமான் பெருமாள் அலங்கரிக்கப்பட்ட வெள்ளைக் குதிரையில் வீற்றிருக்க, சுந்தரரும் நன்கு அலங்கரிக்கப்பட்ட ஐராவதம் என்னும் வெள்ளை யானையில் அமர்ந்து தட்டொலி வாசித்தவாறு திருவஞ்சிக்களத்தி லிருந்து இருவரும் கைலாயம் செல்கின்றனர். யானைத் தந்தங்களின் முனைப்பகுதி பொன்தகடால் போர்த்தப்பட்டுள்ளது. தந்தத்தின் முனைகள் மூன்றாகப் பிரிந்துள்ளன. யானையின் நெற்றிப் பொட்டும் முதுகுப் பகுதியும் துணியால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. கழுத்தில் மணிகள் மற்றும் குஞ்சரம் கோக்கப்பட்ட கழுத்துப்பட்டை காணப்படுகிறது. ஒரு காலினைச் சிறிது மடித்து விரைந்து செல்வது போன்று யானை ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. குதிரையும் அணிகலன்கள் அணிந்தும் மிக விரைந்து செல்வது போன்றும் முன்னிரு கால்களைத் தூக்கிய நிலையில் உள்ளது.

ஐராவதம் யானையின் வாலைப் பிடித்து ஒருவர் தொற்றிக்கொண்டு செல்கின்றார். யானையின் மீது அமர்ந்த நிலையில் செல்லும் சுந்தரருக்கு முன்பாக ஐராவதம் யானையின் மீது செல்லும் சேரமான் பெருமாள் தன் கையில் கோலொன்றை வைத்து யானையின் வேகத்தைக் கட்டுப்படுத்துகின்றார். கைலாயத்தைக் காட்டுவதற்காக மேகக் கூட்டங்கள் சுருள் சுருளாகக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றிற்கு இடையில் கடல் வாழ் உயிரினங்களும் உள்ளன.

கைலாயக் காட்சியைத் தம் வெள்ளானைச் சருக்கத்துப் பாடலில் சுந்தரர் அழகாகப் பின்வருமாறு பாடுகின்றார்:

தான்எனை முன்படைத்தான் அதுஅறிந்து தன்பொன் அடிக்கே
நான் என பாடல் அந்தோ நாயினேனைப் பொருட்படுத்து
வான்எனை வந்து எதிர்கொள்ள மத்தயானை அருள்புரிந்து
ஊன்உயிர் வேறு செய்தான் நொடித்தான் மலை உத்தமனே

கைலாயக் காட்சி மேற்குறித்த ஓவியக் காட்சியையடுத்துத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இங்குத் தேவ மகளிர் மற்றும் ஆடவர்கள் ஆடல்புரிந்து வரவேற்கின்ற நிலையில் உள்ளனர். கைகளில் மலர் ஏந்திய நிலையில் இவர்கள் உள்ளனர். சிலர் பல்வகை இசைக்கருவிகளை வைத்துள்ளனர். ஒருவர் பெரிய மேளத்தை வைத்துள்ளார். மற்றொருவர் சங்கொலி எழுப்புகின்ற நிலையில் வானுலகம் வருபவர்களை மெய்மறந்து பார்க்கின்றார். இவர்களுடன் குள்ள உருவக் கணங்களும் இசைக் கருவிகளோடு காட்சி தருகின்றன.

இவ்வோவியங்களில் ஆடல்மகள் ஓவியம் ஒன்று தனித்துக் காணப்படுகிறது. ஆடும் நிலையில் தன் உடலைத் திருப்பியும் தலை சுழன்றும் வேகமாக ஆடும் காட்சி மிக அழகாக உள்ளது.

இவ்வோவியத் தொகுதியின் மேற்பகுதியில் கைலாயத்தில் சிவன் ஆலமரத்தில் அமர்ந்த நிலையில் புலித்தோல் ஆடை அணிந்து காணப்படுகின்ற காட்சி வரையப்பட்டுள்ளது. ஆலமரத்தில் பாம்புகள் தொங்குகின்றன. யோகப்பட்டம் அணிந்து சிவன் காட்சி அளிக்கின்றார். இவரின் காலடியில் நந்தியம் பெருமாள் காட்டப்பட்டுள்ளார். இவர்களைச் சுற்றிப் பல பூத கணங்கள் பல்வேறு இசைக்கருவிகளுடன் காட்சியளிக்கின்றன. இவர்களை அடுத்துத் திருமால், நான்முகன் ஆகியோரும் அடியவர்களும் காட்சியளிக்கின்றனர். சிவனின் மேலிரு கைகளில் மான், மழு உள்ளன. கீழிரு கைகளில் வலது கை கீழ் நோக்கியவாறு கால் முட்டிப் பகுதியில் இருத்தித் தொங்கவிட்டவாறும் இடது கை வியப்பு முத்திரை காட்டியவாறும் உள்ளன. சிவனின் வலப்புறம் உமை அமர்ந்துள்ளார்.

இவர்களுக்கு எதிரில் நாட்டிய மகளிர் இருவர் நடனம் புரிகின்றனர். பூதகணங்கள் இரண்டு வாத்தியம் வாசிக்க இவற்றைக் கைலாயத்தில் உள்ள அனைவரும் அமர்ந்தும் நின்றும் பார்க்கின்றனர். முன்னிலையில் சுந்தரரும் சேரமான் பெருமாளும் அமர்ந்துள்ளனர். சுந்தரரின் கையில் வழக்கம்போல் தட்டொலிக் கருவி உள்ளது. சேரமான் பெருமாள் கும்பிட்ட கைகளுடன் காணப்படுகின்றார். சிவன் எதிரில் இருக்கின்ற ஆண்களும், பெண்களும் கும்பிட்ட நிலையில் காட்சி தருகின்றனர். இவர்களில் நான்முகன், திருமால், தீ மற்றும் தம்புரு ஆகிய கடவுளர்களும் அடங்குவர்.

3. மேற்கு உட்சுவரின் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம் (இரண்டு)

இப்பகுதியில் தீட்டப்பட்டுள்ள ஓவியம் தில்லையில் ஆடல்வல்லானை மாமன்னன் இராசராசனும் அவரது மனைவியர்களும் வழிபடும் காட்சித் தொகுதியாகும். இராசராசன் காலத்தில் தில்லைக் கோபுரங்கள் கேரள அமைப்பில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. தட்டோடுகள் வேயப்பட்டு இவை காட்சியளிக்கின்றன. கோயிலின்

நடுப்பகுதியில் ஆடல்வல்லான் திருநடனம் புரியும் பொன்னம்பலம் வண்டிக்கூடு அமைப்பில் உள்ளது. இம்மண்டபத்தை நான்கு தூண்கள் தாங்குகின்றன. இதன் கூரை முழுவதும் பொன்தகடால் ஆன ஓடுகளால் வேயப்பட்டுள்ளது. மண்டபம் போன்று காட்சியளிக்கும பொன்னம்பலத்தின் மேற்கூரையில் 9 கலசங்கள் காணப்படுகின்றன. அம்பலத்தின் முன்பகுதியில் பொன்னம்பலத்தைவிடச் சிறிய அளவிலான பொன் வேயப்பட்ட வண்டிக்கூடு அமைப்பிலான மேற்கூரை மீது 7 பொற்கலசங்கள் உள்ள மண்டபம் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

பொன்னம்பலத்தில் திருநடனம் புரியும் ஆடல்வல்லான் தூக்கிய திருவடியுடன் ஒரு காலினை முயலகன் மீது இருத்தி, முகத்தில் புன்னகை தவழத் திருநடனம் புரிகின்றார். வெண்மை நிறத்தில் காட்டப்பட்டுள்ள இவரது மேனி புலித்தோல் ஆடையால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆடும் நிலையைக் காட்ட இறைவனின் முடிக்கற்றைகள் இரு பக்கங்களிலும் விரிந்தும் சுருண்டும் செல்கின்றன. இதனைக் கருமை நிறத்தில் ஓவியர் காட்டியுள்ளார். உள்ளே மகரந்தத்தை உடைய தண்டுகளுடன் ஊமத்தம்பூ தலையின் இடப்பக்கம் நேர்த்தியாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. வலப்பக்கத் தலைமுடிபாரத்தில் கங்கை அமர்ந்துள்ளாள்.

நான்கு கைகளுடன் விளங்கும் ஆடல்வல்லான்; மேலிருகைகளில் உடுக்கையும் நெருப்புச் சட்டியும்; கீழிரு கைகளில் வலதுகை காக்கும் கை அமைப்பிலும் பிறிதொரு கை தும்பிக்கை நிலையில் தொங்கவிட்டும் விரல்கள் பூமியை நோக்கியும் காட்டப்பட்டுள்ளன. வலக்கையில் பாம்பு சுற்றிச் செல்கிறது. இவரது கைகளில் வளையல்கள் உள்ளன.

ஆடல்வல்லானின் ஆனந்த தாண்டவ ஆடலைக் கண்டு மெய்மறந்த நிலையில் அவரது தேவியான பார்வதி வலப்பக்கம் காட்டப்பட்டுள்ளாள். இவருக்கு அருகில் நந்தி உள்ளது. தேவியின் ஓவியம் பெருமளவில் அழிந்துள்ளது. இவ்வோவியத்திற்கு அருகில் உள்ள பிறிதொரு ஓவியமும் அழிந்துள்ளது. இப்பகுதியில் பூத கணம் ஒன்று புல்லாங்குழல் வாசிக்கின்றது. கைவிரல்களைத் தூக்கிய நிலையிலும் அழிந்த நிலையிலும் பிறிதொரு உருவமும் இங்கு உள்ளது. இதனை அடுத்து வெளிப்பக்கத்தில் அடியார்கள் சிலர் நிற்கின்றனர்.

'ஆடினார் காளி காண' என்பதற்கு ஏற்ப ஆடல்வல்லானின் இடப்பக்கம் காளியின் சதுரதாண்டவம் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. காளி எட்டுக் கைகளைப் பெற்று விளங்குகிறாள். காளி பச்சை நிறத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளாள். இவருக்கு அருகில் மெலிந்த உடலுடன் வயது முதிர்ந்த காரைக்காலம்மை கைகளைத் தூக்கிய நிலையில் தொழுதவாறு ஆடல் வல்லானின் திருநடனத்தைக் கண்டு களிக்கின்றார்.

சிறிய முன்மண்டபத்தில் இராசராசன் தன் மனைவியர் மூவருடன் கைகளில் இறைவனுக்கு மலர் சொரிந்த நிலையில் ஆடல்வல்லானை வணங்குகிறார். இராசராசன் பின்கொண்டையிட்டும், முகத்தில் கருந்தாடியுடனும் அதற்கேற்ற மீசையுடனும்

காட்டப்பட்டுள்ளார். மன்னனுக்குப் பின்னால் நின்றவாறு காணப்படும் அரசிகள் மூவர் வெவ்வேறு நிறத்தில் சேலைகள் அணிந்தும் அணிகலன்கள் பல அணிந்தும் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் கைகளைக் கூப்பிய நிலையில் காட்சி தருகின்றனர். அரச குலத்தவர் என்பதற்காக இவர்களது தலையில் பொற்கிரீடங்கள் காணப்படுகின்றன.

பொன்னம்பலத்தைச் சுற்றித் திருச்சுற்று மாளிகை காணப்படுகிறது. சண்டேஸ்வரரின் சிறிய ஆலயம் ஒன்றும் இங்குக் காணப்படுகிறது. திருச்சுற்று மாளிகை இருதள மாளிகை அமைப்புடையது. இம்மாளிகையை வண்ணத் துணிச் சேலைகள் கொண்டு அலங்கரித்துள்ளனர். இத் திருச்சுற்று மாளிகையில் மூன்று வாயில்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன. நான்காவது வாயில் தெரியவில்லை. இவ்வாயில்களில் மேல் வாயிலில் இருவர் நின்ற நிலையில் கோயிலின் உட்பக்கம் நோக்கியவாறு காணப்படுகின்றனர்.

இவ்வோவியத் தொகுதியில் மேற்பகுதியில் இடப்பக்கம் அரச மகளிர் எனக் கருதத் தக்க எண்மர் அமர்ந்த நிலையில் வடக்கு நோக்கியவாறு காணப்படுகின்றனர். பொன்னம்பலத்தின் பின்பகுதியில் அமர்ந்திருக்கும் இவர்கள் தங்களுக்குள் பேசியவாறு உள்ளனர். மாமன்னன் இராசராசனுடன் முன் அம்பலத்தில் நிற்கும் மூன்று பெண்களை (அரசிகள்) விட இவர்களின் அணிகலன்கள் குறைவானதாகவே காட்டப்பட்டுள்ளன. இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் வெவ்வேறு வகையான கழுத்தணிகள், முத்து மணிகள், கைவளைகள், கேயுரம் ஆகியவற்றை அணிந்துள்ளனர். வலது தோள்பட்டையில் மெல்லிய மேலாடை ஒன்று இவர்களின் மார்பிற்கும் மேலே குறுக்காகச் சென்று இடப்பக்கம் தொங்கியவாறு உள்ளது. இவர்கள் அணிந்திருக்கும் சேலைகளும் பல வண்ணங்களில் வெவ்வேறு வடிவமைப்பில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

பெண்கள் எண்மருக்கு எதிரில் ஆண் அடியார்கள் அறுவர் இருவர் இருவராக அமர்ந்த நிலையில் உள்ளனர். இவர்களுள் நால்வர் எதிர் எதிர் நோக்கிய நிலையில் முன் வரிசையிலும் மற்ற இருவர் சிறிது தள்ளியும் அமர்ந்துள்ளனர். இவர்கள் கழுத்துகளில் உருத்திராட்ச மாலைகளை அணிந்தும் தோளில் சிறிய குச்சிகளைச் சாத்திய நிலையிலும் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் மேற்சட்டை அணிந்துள்ளனர். இவை வெண்மை நிறத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

இவ்வோவியத்தின் கீழ்ப் பகுதியில் அரசரும் மூன்று அரசிகளும் இருக்கும் பகுதியில் மேலும் சில அரச அலுவலர்கள் நிற்கின்றனர். இவர்களில் இருவர் மிக அருகிலும் அவருக்கு அடுத்தவர் சிறிது குள்ளமான உருவத்தில் பருத்த உடம்புடனும் உள்ளனர். இவர்களை அடுத்து உலோகத்தாலான திருமேனிகள் மூன்று ஒரே பீடத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் இரண்டு உயரம் குறைந்தும் நடுவில் உள்ள திருமேனி உயரம் மிகுந்தும் காணப்படுகின்றன. அடுத்து, சிறிது தள்ளி ஐந்து பெண்கள் நிற்கின்றனர்.

இவர்கள் அனைவரும் ஆடல்வல்லானை நோக்கிக் கைகளைக் கும்பிட்ட நிலையில் வழிபாடு செய்கின்றனர். மேலும் மன்னர் நிற்கின்ற சிறிய அம்பலத்தின் தூணைத் தள்ளி வெளிப்பகுதியிலும் அடியார்கள் மூவர் நிற்கின்றனர்.

இதன் கீழ்வரிசையிலும் அடியார்கள் பலர் (15 பேர்) வரிசையாக இறைவனை நோக்கிக் கைகளைக் கூப்பித் தொழுதவாறு நிற்கின்றனர். மூவர் முதலிலும் அவர்களைத் தொடர்ந்து பன்னிருவர் பின்பகுதியிலும் நிற்கின்றனர் (இடைப்பட்ட பகுதியில் சில ஓவியங்கள் அழிந்திருக்கலாம்). இவர்களில் சிலர் உயரம் குறைவாக வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளனர். அனைவரும் அரையில் கீழாடை கோவணமாக அணிந்துள்ளனர். மேலாடை இவர்களுக்குக் காட்டப்படவில்லை. இவர்கள் தில்லைக் கோயிலின் வெளிக்கோபுரப் பகுதியில் நின்றவாறு உள்ளனர். இக்கோபுரம் கேரளத்தில் காணப்படும் நுழைவுக் கோபுரங்கள் போல் செங்காவி நிற ஓடுகள் பெற்று விளங்குகின்றன. இரண்டு அடுக்குகளாக இக்கோபுரம் காட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வோவியத் தொகுதியின் வலப்பக்கக் கீழ்ப்பகுதியில் அடியார்கள் எண்மர் நிற்கின்றனர். இவர்களும் இடுப்பில் கீழாடை தரித்துள்ளனர்.

இவர்களை அடுத்து வெளிப்பகுதியிலும் அரச அலுவலர்கள் சிலர் நிற்கின்றனர். இவர்கள் வெள்ளை நிறத்தில் பல்வேறு வகையில் மேலாடை அணிந்துள்ளனர். இவர்கள் குறுவாள்களைக் கச்சையில் அணிந்துள்ளனர். இவர்களுக்கு அருகில் சேவகன் ஒருவன் குதிரைகளைப் பிடித்தவாறு நிற்கிறான்.

மேற்குறித்த ஓவியத் தொகுதியை அடுத்து, பெண்கள் இருவர் கதவருகே நிற்கும் ஓவியம் காணப்படுகிறது. இருவரில் ஒருவர் சிவப்பு நிறத்தில் தீட்டப்பட்டு அழகுடனும் அணிகலன்கள் அணிந்தும் காட்சி தருகின்றார். இவரது வலக்கையில் பூக்கூடை ஒன்று உள்ளது. இடக்கை இடுப்பில் ஊன்றியவாறு உள்ளது. மற்றொரு பெண் மஞ்சள் நிறத்தில் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளாள். இவர்கள் இருவரும் முத்து மணிகளால் ஆன அணிகலன்களை அணிந்து தில்லையம்பதிக் கோயிலை நோக்கியவாறு உள்ளனர்.

4. வடமேற்கு உட்சுவரின் வடக்கு மற்றும் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம்

கருவறைத் திருச்சுற்றில் வடக்கு நோக்கித் திரும்பும் மூலையில் வடக்கு உட்சுவரில் வடக்கு நோக்கிய நிலையில் அழகும் வனப்பும் மிக்க ஆடவர் நால்வரின் ஓவியங்கள் காண்பவர் கண்களைக் கவர்வன. அவர்களுள் கீழுள்ள இருவரை அறிஞர்கள் பலவாறாக இனங்காண்பர். பெரும்பாலோர் இவர்கள் இருவரும் மாமன்னன் இராசராசனும் அவரது குருவான கருவூர்த் தேவரும் என்பர். மற்றும் சிலர் இவர்கள் இராசராசனும் அவன் மகன் இராசேந்திரனும் என்பர். ஆய்வாளர்கள் சிலர் இந்நால்வரும் சனகாதி முனிவர்கள் என்பர். நான்கு உருவங்களில் இரண்டு உருவங்கள் மேலாகவும் இரண்டு உருவங்கள் கீழாகவும் இணையாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் மேல் பகுதியில் காணப்படும் இருவரில் ஒருவர்

சிவப்பு நிறத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளார். மற்றொருவர் மஞ்சள் நிறத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளார். சிவப்பு நிற மேனியர் கைகளை மேலே தூக்கிக் கும்பிடும் நிலையிலும் மற்றொருவர் தனது கைகளை மார்புக்குக் கீழ் இருத்திய நிலையிலும் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் முகத்தில் வெண்தாடியும் அதற்கேற்ற வகையில் கீழ்நோக்கிய மீசையும் உள்ளன. இவர்கள் இருவரும் முதுமையானவர்கள் போல் ஓவியத்தில் வரையப்பட்டுள்ளனர். இருவரின் சடைமுடிகள் நன்கு வாரப்பட்டு அழகு செய்யப்பட்டுள்ளன. இவ்விருவரும் மேலாடைகள் அணிந்துள்ளனர். கீழாடைகள் முழங்கால்கள் வரை சென்றுள்ளன. வெவ்வேறு வடிவில் இவர்கள் மேலாடை தரித்துள்ளனர்.

இவ்விரு ஓவியத்திற்கும் கீழ் நிலையில் மேலும் இரண்டு ஆடவர்கள் நிற்கின்ற ஓவியம் காணப்படுகிறது. இவ்விருவரின் முகங்களையும் அழகு மிக்கதாக ஓவியர் வரைந்துள்ளார். இருவரில் ஒருவர் வயோதிகர் போன்று வெண்தாடியுடனும் பருத்த மீசையுடனும் காட்சி அளிக்கின்றார். மற்றொருவர் இளமை மிடுக்குடனும் துடிப்புடனும் காணப்படுகின்றார். இவருக்குத் தாடி காட்டப்படவில்லை. வயோதிக உருவம் தலையில் கிரீட அலங்காரம் கொண்ட சடைமுடியுடன் காணப்படுகின்றது. பதக்கம் கோத்த கழுத்தணி காணப்படுகிறது. இவரது மேலாடை வலத்தோளிலிருந்து இறங்கி இடமாகக் கீழ்ச்செல்கிறது. இவரது கீழாடையும் பட்டுடை போன்று அழகாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இவரது வலக்கையில் கமண்டலம் காணப்படுகிறது. இடக்கை மார்புப்பகுதியில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இவ்வயோதிக உருவத்திற்குப் பின்னால் சிவப்பு நிறத்தில் வரையப்பட்ட இளைஞர் அமைப்புள்ள ஓவியம் நின்ற நிலையில் காணப்படுகிறது. இவர் சடைமுடியைப் பெற்றுள்ளார். இவரது கழுத்தில் குறைந்த அளவில் அணிகலன்கள் காணப்படுகின்றன. கழுத்தணி ஒன்றில் பதக்கம் உள்ளது.

5. வடக்கு உட்சுவரின் வடக்கு நோக்கிய ஓவியம்

கருவறைத் திருச்சுற்றின் வடக்கு உட்சுவரில் வடக்கு நோக்கிய நிலையில் பெரும் அளவில் வரையப்பட்டுள்ள இவ்வோவியம் முப்புரம் எரித்த ஈசனைக் (திரிபுராந்தகன்) காட்சிப்படுத்துகிறது. தஞ்சைப் பெரியகோயில் ஓவியங்களில் ஓரளவு நல்ல நிலையில் உள்ள ஓவியங்களில் இது ஒன்றாகும். முப்புரம் எரித்த வரலாற்றை இக்கோயிலின் பல்வேறு இடங்களில் சிற்பங்களாக இராசராசன் வடித்திருந்தாலும் இக்கதையின் அனைத்துக் கூறுகளையும் இவ்வழகிய ஓவியத்தில் காட்டியுள்ளமை வியக்கவைப்பதாக உள்ளது. இக்கதை சங்க இலக்கியமான புறநானூற்றில் மதுரை மருதனிளநாகனார் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

ஓங்கு மலைப் பெருவில் பாம்புஞாண் கொளீ இ
ஒருகணை கொண்டு மூவெயில் உடற்றிப்
பெருவிரல் அமரர்க்கு வென்றி தந்த
கறைமிடற்று அண்ணல் காமர் சென்னிப்
பிறைநுதல் விளங்கும் ஒருகண் போல

முப்புரம் அழித்த நிகழ்ச்சியைத் திருநாவுக்கரசர் தம் பதிகத்தில் பின்வருமாறு குறிக்கின்றார் :

மூவா உருவத்து முக்கண் முதல்வ மிக்கு ஊர் இடும்பை
காவாய் எனக் கடைதூங்கு மணியைக் கையால் அமரர்
நாவாய் அசைத்த ஒலி ஒலி மாறியது இல்லை அப்பால்
தீ ஆய் எரிந்து பொடியாய்க் கழிந்த திரிபுரமே

தாரகாசுரனின் மூன்று மைந்தர்களான வித்யுன்மலி, தாரகாட்சன், கமலாட்சன் ஆகியோர் படைக்கும் கடவுளான நான்முகனிடம் பொன், வெள்ளி மற்றும் செம்பு உலோகங்களில் புரங்கள் அமைத்துத் தங்களை எவரும் அழிக்க இயலாத வரத்தைப் பெற்றனர். இதனால் ஆணவமடைந்த அசுரர்கள் தேவர்களையும் பிறரையும் துன்புறுத்தினர். இவர்களின் கொடுமைக்கு ஆளான தேவர்கள் சிவனிடம் தங்களின் துன்பத்தை முறையிட்டு ஆவன செய்ய வேண்டினர். இவர்களின் வேண்டுகோளை ஏற்று விண்ணில் பறவைபோலவும் தரையில் தேர்போலவும் செல்லும் சக்திவாய்ந்த முப்புரக் கோட்டைகளைச் சிவன் அழித்த நிகழ்வே இங்கு ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

முப்புரம் அழிக்கும் ஈசன் அழகிய வெண்மை நிறமுடைய தேரில் போருக்குச் செல்வது போல் கண்களில் கனல் பார்வையுடன் நின்ற நிலையில் நிற்கின்றார். சிவப்பு வண்ணத்தில் வரையப்பட்டுள்ள இவர் எட்டுக் கைகளைப் பெற்று ஒவ்வொரு கையிலும் போருக்கு வேண்டிய ஆயுதங்கள் பெற்றுத் திகழ்கின்றார். இவரது வலதுகைகளில் முறையே வாள், பரசு, திரிசூலத்தின் ஒரு முனை ஆகியன உள்ளன. நான்காவது கையில் தன் பின்னால் உள்ள அம்பராக்கூட்டிலிருந்து அம்பை எடுப்பது போல் காட்டப்பட்டுள்ளார். இடது கைகளில் கேடயம், திரிசூலம், வில் ஆகியன உள்ளன. மற்றொரு கையால் விஸ்மய முத்திரை காட்டி, கண்களை அகல விரித்துக் கோபக் கனல் கொண்டு எதிரிகளை நோக்குகின்றார். இவரது மார்பிலே குறுக்காக வீரப்பட்டை (சன்னவீரம்) செல்கிறது. சில அணிகலன்களையும் இவர் அணிந்துள்ளார்.

சிவனின் மூன்றாவது கண்ணான நெற்றிக்கண் திறந்த நிலையில் சினம் கொண்டு நோக்குவது போல் காட்டப்பட்டுள்ளது. முகத்தில் கடுமை இருப்பினும் குறுநகையும் தெரிகிறது. திரிபுராந்தகர் உள்ள தேருக்கு எதிரில் பல்வேறு உருவ அமைப்புகள் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. போருக்கு விநாயகர் தனது வாகனமான எலிமீது அமர்ந்து வருகின்றார். மயில் வாகனத்துடன் முருகன் காட்சி அளிக்கின்றார். இவர்களுடன்

கொற்றவை, காளி, நான்முகன் போன்றோரும் இத்தொகுப்பில் உள்ளனர். நான்முகன் ஈசனுக்குத் தேரோட்டியாக அமர்ந்துள்ளார். முருகனின் ஆறுமுகங்களில் மூன்று முகங்கள் மட்டுமே தெளிவாகத் தெரிகின்றன. இவரது கைகளில் வச்சிராயுதமும் நீண்ட வாளும் உள்ளன. கொற்றவை எட்டுக் கைகளுடன் ஆயுதங்கள் ஏந்திக் காட்சி தருகின்றாள். அவள் சிங்கத்தின் மீது அமர்ந்துள்ளாள். சிங்கம் அசுரன் ஒருவனின் மார்பைக் கிழித்துக் கொல்லும் நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. மற்றொரு அசுரன் சிங்கத்தின் பிடியில் இருப்பவனைத் தப்பிக்கவைக்கும் முயற்சியில் அவனை இழுப்பதுபோல் காட்டப்பட்டுள்ளான்.

தேரின் முனைப் பகுதியில் நின்றவாறு உள்ள நான்முகன் சிவனை நோக்கித் தன் முகங்களைத் திருப்பிப் பார்க்கின்றார். கைகளில் அக்கமாலையையும் கோல் ஒன்றையும் பெற்றுள்ள இவர் பிறிதொரு கையில் தேர்க்கயிற்றைப் பிடித்திருப்பது போல் காட்டப்பட்டுள்ளார். இவருக்கு அருகில் இடப்பக்கம் கமண்டலம் உள்ளது. மற்றொரு கையைத் தன் இடுப்பில் நிறுத்தி உள்ளார். தேரின் அடிப்பகுதியில் பல பூத கணங்கள் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. தேர்ச்சக்கரத்தின் முன்னர்ச் சிவனின் வாகனமான நந்தி உள்ளது. அச்சு உடைந்தபோது அதனைத் தாங்குவதற்காக நந்தி உருவமெடுத்துத் தேர்ச் சக்கரத்தைத் திருமால் தாங்குவதாக இவ்வோவியம் வரையப்பட்டுள்ளது.

அசுரர்கள் பலர் தேரின் முன்பகுதியில் பல்வேறு நிலைகளில் காட்டப்பட்டுள்ளனர். சிலர் போரில் புறமுதுகிட்டு ஓடுகின்றனர். சிலர் விரைந்து செல்கின்றனர். சிலர் வீராவேசத்துடன் போரிடுகின்றனர். அவர்களின் கைகளில் பல்வகை ஆயுதங்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஒரு அசுரன் பாறையைத் தூக்கிப் போரிடும் நிலையில் காணப்படுகிறான்.

இவ்வோவியத் தொகுப்பிற்கு மேல் நிலையில் தியானத்தில் அமர்ந்த நிலையில் புத்தரின் சாந்த முகம் காட்சி அளிக்கிறது. சிம்ம வாகனத்தில் அமர்ந்துள்ள இவர் முக்குடைகளைத் தலைக்குமேல் பெற்றுக் காணப்படுகிறார். அசுரர் மூவரின் மனைவியர் தங்கள் கணவர்களின் பரிதாப நிலை கண்டு சோகத்துடன் காட்சியளிக்கின்றனர். கண்களில் சோகம் முழுவதுமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

6. வடக்கு வெளிச் சுவரின் தெற்கு நோக்கிய ஓவியம்

மேற்குறித்த ஓவியத்திற்கு நேர் எதிர்ச் சுவரில் தெற்கு நோக்கிய நிலையில் மிகவும் அழிந்த நிலையில் ஓவியத் தொகுதி ஒன்று காணப்படுகிறது. இது சிவன் இராவணனை ஆட்படுத்தும் காட்சித் தொகுதியாகும். இவ்வோவியத்தில் இராவணன், சிவன், பார்வதி, காளி மற்றும் கணங்கள் இடம்பெற்றுள்ளனர். இவர்களுடன் எருமை, யானை, பாம்பு போன்ற விலங்கினங்களும் காணப்படுகின்றன.

சிவன் கைலாய மலையில் ஒரு பாறையின் மீது அமர்ந்துள்ளார். பார்வதி அவரது மடிமீது அமர்ந்துள்ளார். இராவணன் கைலாயத்தைத் தூக்க எத்தனிக்கும் நிலையில் சிவன் அதனை அழுத்த, இராவணன் கைகள் அம்மலையின் கீழ் அழுந்த, இராவணன் பயத்துடன் இருக்கும் காட்சியும் பாடல்கள் பாடி அவன் சிவனருள் பெறும் காட்சியும் நன்கு தீட்டப்பட்டுள்ளன. இராவணன் இங்கு இருமுறை காட்டப்பட்டுள்ளான். சிவனது அருகில் பாட்டுக்கு ஏற்பக் காளி திருநடனம் புரிகின்றாள்.

7. வடமேற்கு வெளிச்சுவரின் தெற்கு மற்றும் கிழக்கு நோக்கிய ஓவியம்

வடமேற்கு வெளிச்சுவர் மூலையின் தெற்கு மற்றும் கிழக்கு நோக்கியவாறு அழிந்த நிலையில் ஓவியத் தொகுதிகள் உள்ளன. இவை சிவன்-பார்வதி திருமணக் கோலமான கல்யாணசுந்தரமூர்த்தியின் ஓவியங்களாகும். திருமணக் கோலத்தில் சிவனும் பார்வதியும் நின்றிருக்கத் திருமணத்தைத் திருமால் நடத்தி வைக்கிறார். பொன்னாலான பாத்திரத்தி லிருந்து நீர் தெளித்துக் கன்னியாதானத் திருமணத்தை நடத்தி வைக்கின்றார். சிவன் உருவம் சிவப்பு நிறத்தில் இங்கு வரையப்பட்டுள்ளது. முழுவதும் அழிந்த நிலையில் இவரது உருவம் காணப்படுகிறது. பார்வதி, திருமகள், நான்முகன் உருவங்கள் அழிந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன. தேவலோகப் பெண்கள் பலர் வடக்குச் சுவரில் காணப்படுகின்றனர். திருமணத்தைக் காணவும் வாழ்த்தவும் வந்தவர்கள் இவர்கள். பார்வதியின் தந்தை தக்கன் இப்பகுதியில் காட்டப்பட்டுள்ளான். மேல்மாடங்களிலிருந்து பெண்கள் தெய்வீகத் திருமணத்தைக் கண்டு இறைவனை வணங்குகின்றனர். மேற்கிலிருந்து வடக்கு வெளிச்சுவரிலும் மேல்மாடத்தில் பெண்கள் பலர் நிற்கின்ற காட்சி ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

8. மேற்கு வெளிச்சுவரின் கிழக்கு நோக்கிய ஓவியம்

மேற்கில் அமைந்துள்ள பெரிய சாளரத்தையடுத்து மேற்குப்புறச் சுவரில் கிழக்கு நோக்கியவாறு நெடிதுயர்ந்த ஓவியத் தொகுதி ஒன்று அழிந்த நிலையில் காணப்படுகிறது. இதனை உற்று நோக்கினால் தஞ்சைப் பெரியகோயிலின் விமான அமைப்பு வரையப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். கருவறையின் நடுவில் மிகப் பெரிய அளவில் இலிங்கம் காணப்படுகிறது. இலிங்கத்திருமேனி முற்றிலும் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ள நிலையில் இராசராசன் மற்றும் அவனது குடும்பத்தினர், அரச அலுவலர்கள், பல்வேறு பணியாளர்கள், நாட்டியப் பெண்கள் எனப் பலரும் இவ்வோவியத் தொகுதியில் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

இவ்வோவியத்தில் இராசராசன் தஞ்சைப் பெரியகோயில் இலிங்கத்தை வழிபடும் காட்சி முதன்மையானதாக விளங்குகிறது. கோயில் விமானத்தின் கூறுகள் இவ்வோவியத்தில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. விமானம் பொன்னிறத்தில் உள்ளது. விமானத்தின் அங்கமான கூடுகளும் கபோதவரிகளும் இங்குக் காட்டப்பட்டுள்ளன. உள்மண்டப அமைப்பில் கருவறையும் அதன் உள்ளே இலிங்கமும் இங்குக் காணப்படுகின்றன. இலிங்கம் முழுவதுமாகப் பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. பூ மாலைகள் தொங்குகின்ற நிலையில் காணப்படுகின்றன. இலிங்கத்தின் அடிப்பகுதி ஓவியத்தில் தீட்டப்படவில்லை. இதனையடுத்து ஆடல்வல்லான் திருவுருவம் வரையப்பட்டுள்ளது.

மன்னர் இராசராசன் இலிங்கத்தின் எதிரில் உள்ள மண்டபத்தில் அமர்ந்த நிலையில் உள்ளார். இவரது முகத்தில்தாடியும் அதற்கேற்ற மீசையும் காணப்படுகின்றன. இவருக்கு அருகில் இவரது மூன்று மனைவியர் அமர்ந்த நிலையில் உள்ள ஓவியங்கள் மிகவும் அழிந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் பச்சை, மஞ்சள் மற்றும் சிவப்பு நிறத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இவ்வழிபாட்டின்போது நாட்டியமும் இக்கோயிலில் நடைபெற்றுள்ளது என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் நாட்டிய நங்கைகள் சிலர் மண்டபத்தின் மற்றொரு பகுதியில் நாட்டியமாடும் நிலையில் வரையப்பட்டுள்ளனர்.

வழிபாட்டில் உயர்அலுவலர்கள் பலரும் இடம்பெற்றுள்ளனர். மன்னர் இராசராசனுடன் துறவி உருவத்தில் ஒருவரும் அமர்ந்துள்ளார். அரசக் குடும்பத்தினரும் பொதுமக்களும் காணப்படுகின்றனர். பெரியகோயிலில் நடைபெற்ற மிகப் பெரியதொரு நிகழ்வை இவ்வோவியம் குறிப்பிடுகிறது. இது பெரியகோயிலின் முதல் குடமுழுக்கு விழாவாகவும் இருக்கக்கூடும். இத்தொகுதியில் பல ஓவியங்கள் அழிந்த நிலையில் உள்ளன.

9. பிற ஓவியம்

வடக்கில், மேற்கு உட்சுவரையும் வெளிச்சுவரையும் இணைக்கும் தாங்குதளக்கல்லில் வடக்கு நோக்கிய நிலையில் ஐந்து ஆடவர்கள் காணப்படுகின்றனர். இவர்களில் முதலாமவர் வலது பக்கம் தலையைச் சாய்த்தும் கைகளை மார்புக்குக் கீழ்க் குவித்தும் வணங்கிய நிலையில் உள்ளார். இரண்டாமவர் வெண்மை நிறத் தாடியுடனும் தொங்கிய மீசையுடனும் கைகளைத் தலைக்கு மேல் தூக்கி வணங்கும் நிலையிலும் காணப்படுகிறார்.

மூன்றாமவர் சற்றுக் குனிந்தநிலையில் முகத்திற்கு நேரே கைகளைக் குவித்து வணங்குகிறார். நான்காமவர் தாடி மீசையுடனும் பற்கள் தெரியும் வண்ணமும் உள்ளார். இவர் நெற்றிக்கு நேரே தன் கைகளைக் குவித்து வணங்குகிறார். சிவப்புத் துண்டு ஒன்றைத் தன் தோளின் மீது அணிந்துள்ளார். தாடி மீசையுடன் காணப்படும் ஐந்தாமவர் தனது கைகளை நெற்றிக்கு நேரே தூக்கி வணங்குகிறார். இவர்கள் ஐவருக்கும் கீழ்ப் பகுதியில் மேகக் கூட்டங்கள் போன்று சுருள் சுருளாக வரையப்பட்டுள்ளது.

Observing Writing Reading The Paintings

- Chandru

- Translation : K S Subramanian

Following the Chola age paintings drawn in the Great Temple of Thanjavur, to bring the unique world of those artists within the ambit of our understanding, we may read the title of this note severally and jointly as observe-write-read-see-painting.

Among those who had been chasing wild animals since the distant past, these artists got down from their lofty perch, and raised to their heads the dust trodden under their feet. Salutations to those artists!

Shiva Kailash…

Wading into a herd of elephants, a lion attacking a tusker's nape; a child defecates, crawls and rises; in the layer of scales in the abdomen of a serpent curling slithering and rising, myriad hands sprouting, the green body swelling, assuming vistas of nature as ornaments, the mouth gaping open under a crushing load and panting; celestials, nymphs and monsters singing and dancing; plants sprouting in cloud clusters, and a few lining up with lotus flowers in their hands; silver and bronze utensils gleaming; a scared Uma clasping Shiva's waist; in the paler segments, her feet taking on the lotus aspect; on the sheet of spreading water hugging the carpet of tiny granular sands, a pulsating play of reflections, a panorama of living light; lines and colours blossoming with finesse and subtlety all over the canvas; parting the painting diagonally from its right bottom corner to the left upper corner, this reading of the painting is a companion journey with the artist, at once enrapturing and exhilarating. This is a resonant vibration of that melodic experience.

Perched on the grass at the water surface, swaying its tail, causing ripples on the sheet of water, a dragonfly takes to its wings. Chasing the dragonfly as our objective, but the dragonfly merging its identity in a swarm of dragonflies, darting along the veins in the gossamer wings, the dragonfly we are chasing becoming the meaning of the common identity…

Many artists dissolving into one, wandering as a pilgrim, closing eyes as the consciousness of experience… Black line meandering, below it a narrower white curve, below it a pale yellow curved line about ten times broader, further below it a very thin but dense yellow curved line, below it strings of flowers, a pervasive presence of green and blue colours enveloping as sky and earth, at the next instant itself transforming into a streak thinner than a strand of hair, lines and colours finding the cosmos within Him…

Millions of sculptures and paintings envisioned by the artists through Ajantha, Amaravati, Kanchi, Chittannavasal, Narthanmalai, Pon Seyyum Vayal, Ayyampettai - crossing the bounds of time, tale, structure, shape and form…arriving at a pact among themselves, and the eyes of the artists unfolding, and when the scenes in their minds' space were being registered as paintings, the different strands of logic lodged in them transformed with ease as appearances of shapes and forms, and get integrated in a melodic rendering of painting.

Burning Tripura (the three worlds)

Between the radial spokes in the chariot wheels, a celestial damsel strikes a dance pose; Nandi glances through a corner of its eye; next to it, of the size of Shivas'a right big toe, emerging from the mouth of Yaali, two persons are engaged in combat. In finesse and dexterity of painting, there is no difference between the massive and majestic figure of the primary character Shiva, and the miniscule figures of the two fighters.

The kings and soldiers confronting each other, swinging their swords and lances in a frenzy, getting exhausted and slumping in piles on the ground… the experience of observing it unperturbed, sits in a corner among the throng of Asuraas, in a crouching posture, hands locked across the knees.

At the centre of the picture, the forces of Shiva dart into the Asuraa hordes, as if released from an arched bow. Lion, peacock and Nandi attack the Asuraas. An Asuraa hurls stones at Shiva's forces. Asuraas and their womenfolk intercept and hold those charging with swords, as also those collapsing and falling. Shiva breaks into a gentle smile. The artist pervades within himself as the overarching presence of the battlefield.

The canvas separating as two parts-chargers(Shiva) and receivers(Asuraas), our look rising upward getting diverted by the seated Buddha, our vision focusses on the battlefield, then changes course by some magic touch.

Sundarar, Kailash

Bhakthi holds on to the tusker's tail and journeys. Kailash expands as the essence of dance and melody. In that expanse, devas, rishis, Shiva and Uma merge. Sundarar, Cheramaan travelling on the crest of a wave in mid-sea, the celestials welcoming them… in that part, the boundary fades away, linking the two huge paintings of Kailash-Sundarar.

The court assembles. Cooking in full swing. An elder runs here and there, enacting a play. Sundarar runs towards the temple. Performs pooja, travels towards Kailash, Kailash

presents itself… The panoramic spectacle of the scenes forming part of the tale fills the canvas up and down and sideways.

Nataraja

The dancing Kaali, the ghost (Kaaraikkaal Ammai) praying at her feet, constitute a self-contained painting. Still, Kaali's expression pointing at Nataraja shifts the entire picture frame in the direction of the Nataraja picture.

Nataraja, a large form. Other notables, in smaller forms. Many others, in still smaller forms. Between them two women in a micro-form, one male bronze icon, below it the citizenry in miniscule forms, men and women sitting near the temple wall. The sound falling on our ears, the sights entering our eyes, our actions, the rustle of our minds-these are all different. Still, all these occur in us at the same time. So does the Nataraja painting evoke the different milieus.

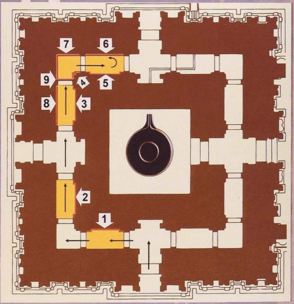
Note…

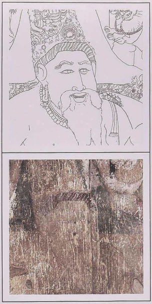
In the painting narrative, the figures of gods and humans have a dramatic aspect, in line with our long art tradition. In particular, the portrayal of children is marked by realism. The artist has a penchant in portraying human figures as tribanga. They also have a subtle yogic serenity. The figures, both individually and together, have been drawn with precision and dexterity. The paintings in entirety as also the minuscule component parts, display an amazing sensitivity to relative proportions. The decorative elements embodied in the figures as also the background embellishment, greet us with a language of profound silence. These paintings bring to our minds the absence in the sculptures of the Great Temple, of an ensemble of myriad forms.

Raising love-laced questions about everything, in an inherent nature of Indian artists. Realising that such an experience and ecstasy is a felt need of the world today, Hon. Chief Minister of Tamilnadu, Doctor Kalaignar has placed these paintings on the global art stage. My humble salutations to him. My sincere gratefulness to the Vice-Chancellor of the Tamil University, Dr.M.Rajendran, for entrusting this fulfilling assignment to me. I would like to express my heartfelt thanks to my student Ilanchezhiyan who prepared the line drawings, my student Thiagarajan who took the photographs, and my friend Sriram.

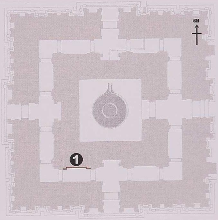
ஓவியங்களின் அமைவிடம்

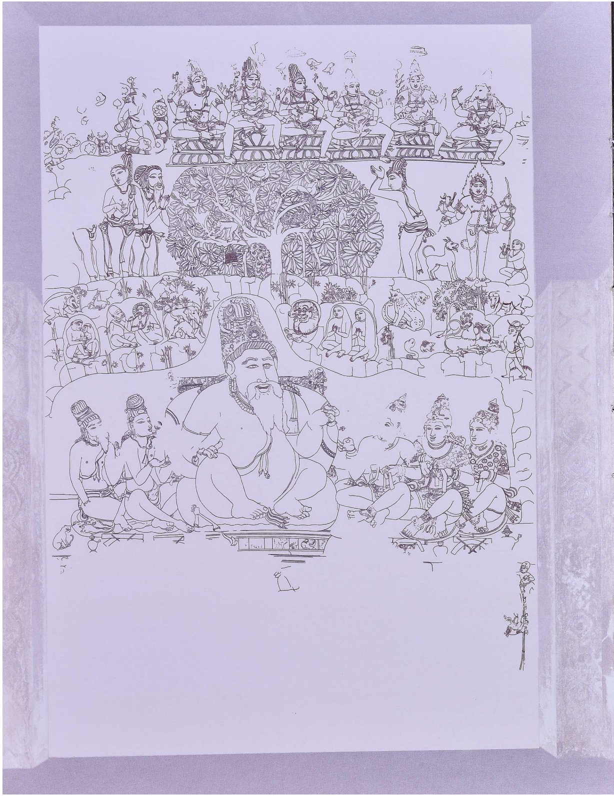
1. தெற்கு உட்சுவரின் தெற்கு நோக்கிய ஓவியம்
2. மேற்கு உட்சுவரின் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம் (ஒன்று)
3. மேற்கு உட்சுவரின் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம் (இரண்டு)
4. வடமேற்கு உட்சுவரின் வடக்கு மற்றும் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம்
5. வடக்கு உட்சுவரின் வடக்கு நோக்கிய ஓவியம்
6. வடக்கு வெளிச்சுவரின் தெற்கு நோக்கிய ஓவியம்
7. வடமேற்கு வெளிச்சுவரின் தெற்கு மற்றும் கிழக்கு நோக்கிய ஓவியம்
8. மேற்கு வெளிச்சுவரின் கிழக்கு நோக்கிய ஓவியம்
9. பிற ஓவியம்

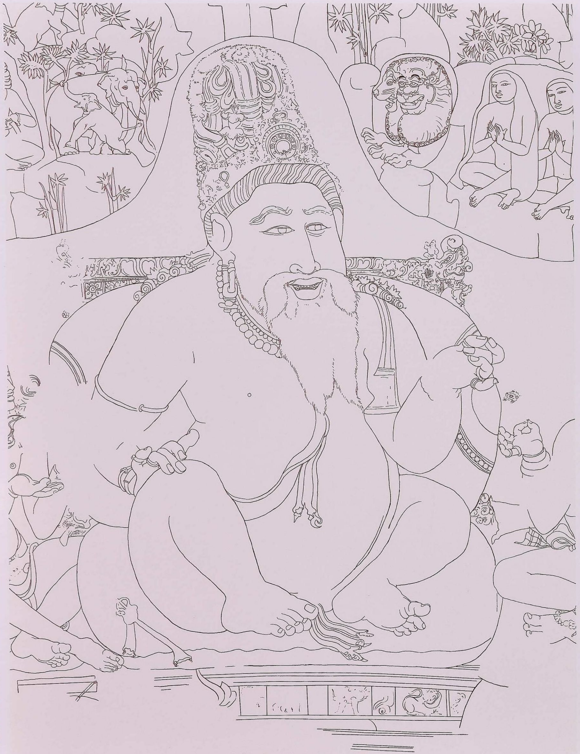


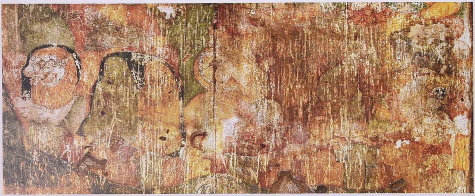


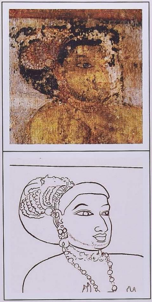
1. தெற்கு உட்சுவரின் தெற்கு நோக்கிய ஓவியம்



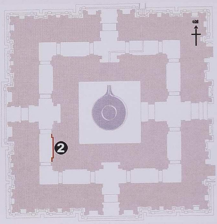


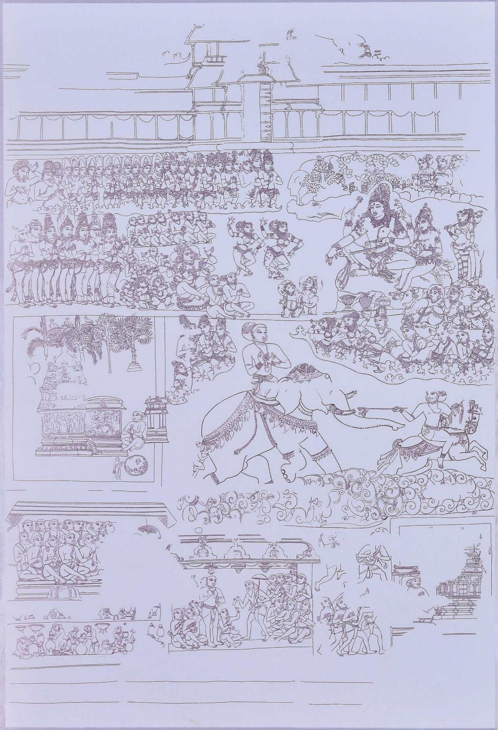


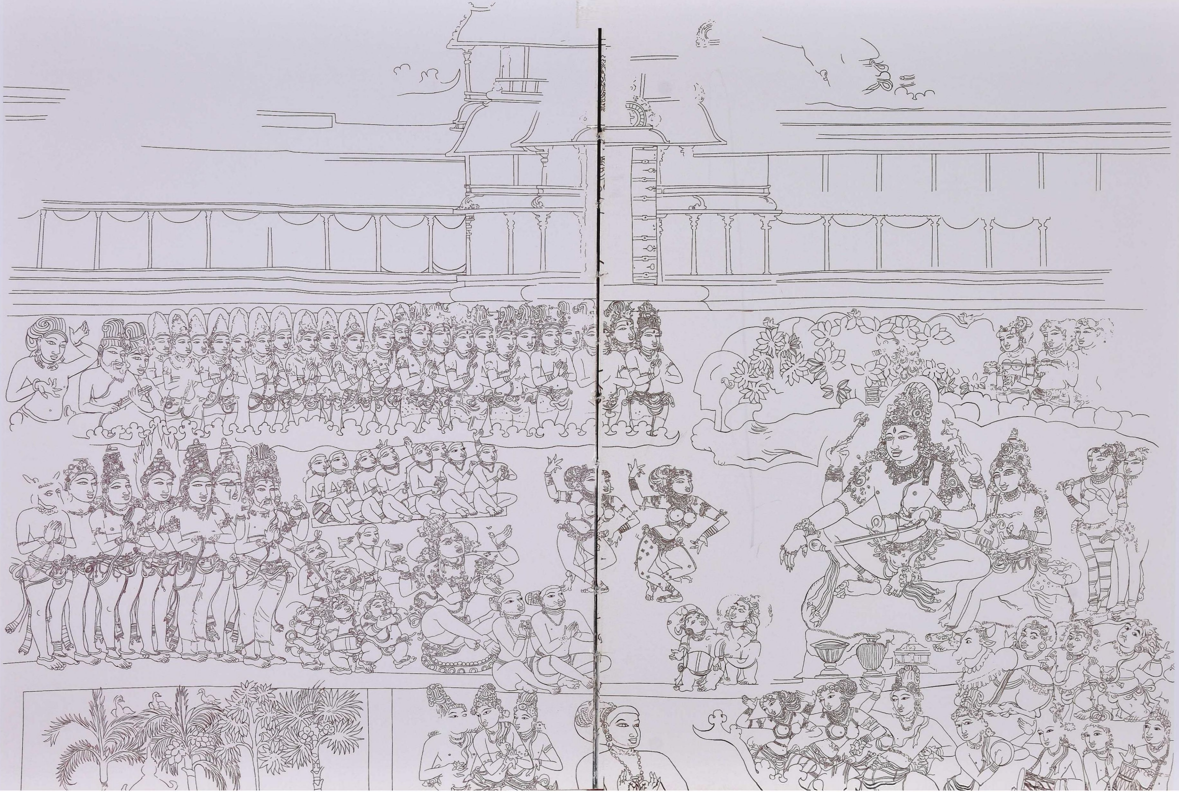


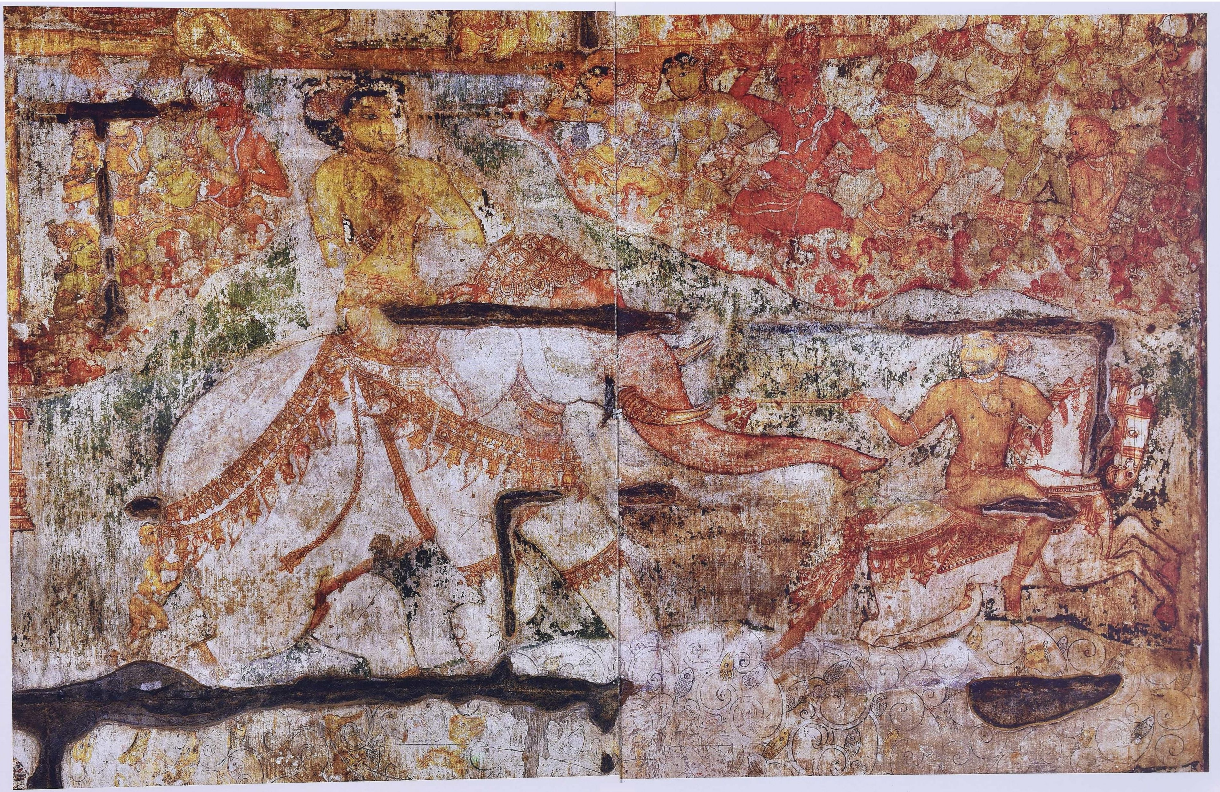


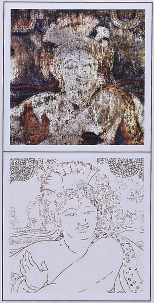
2. மேற்கு உட்சுவரின் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம் (ஒன்று)



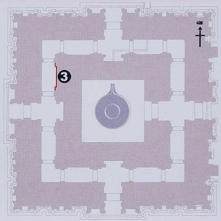


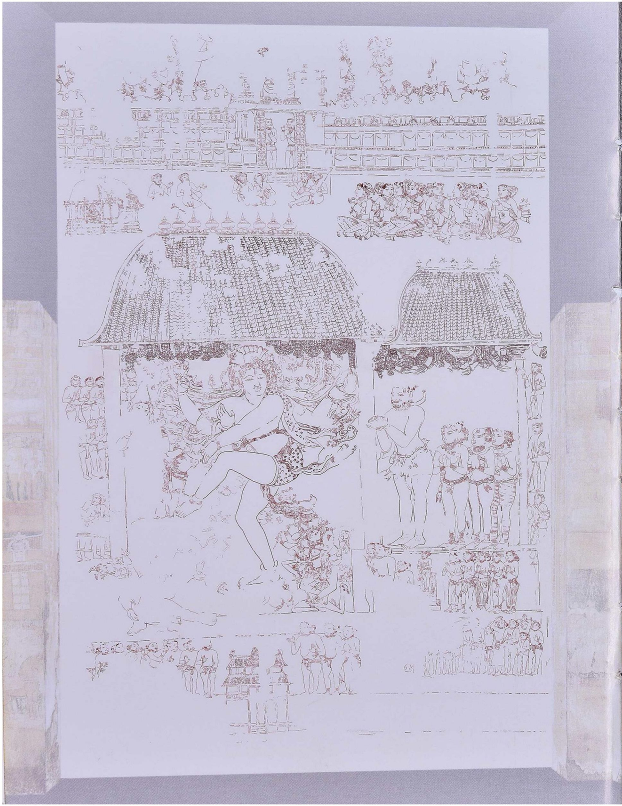


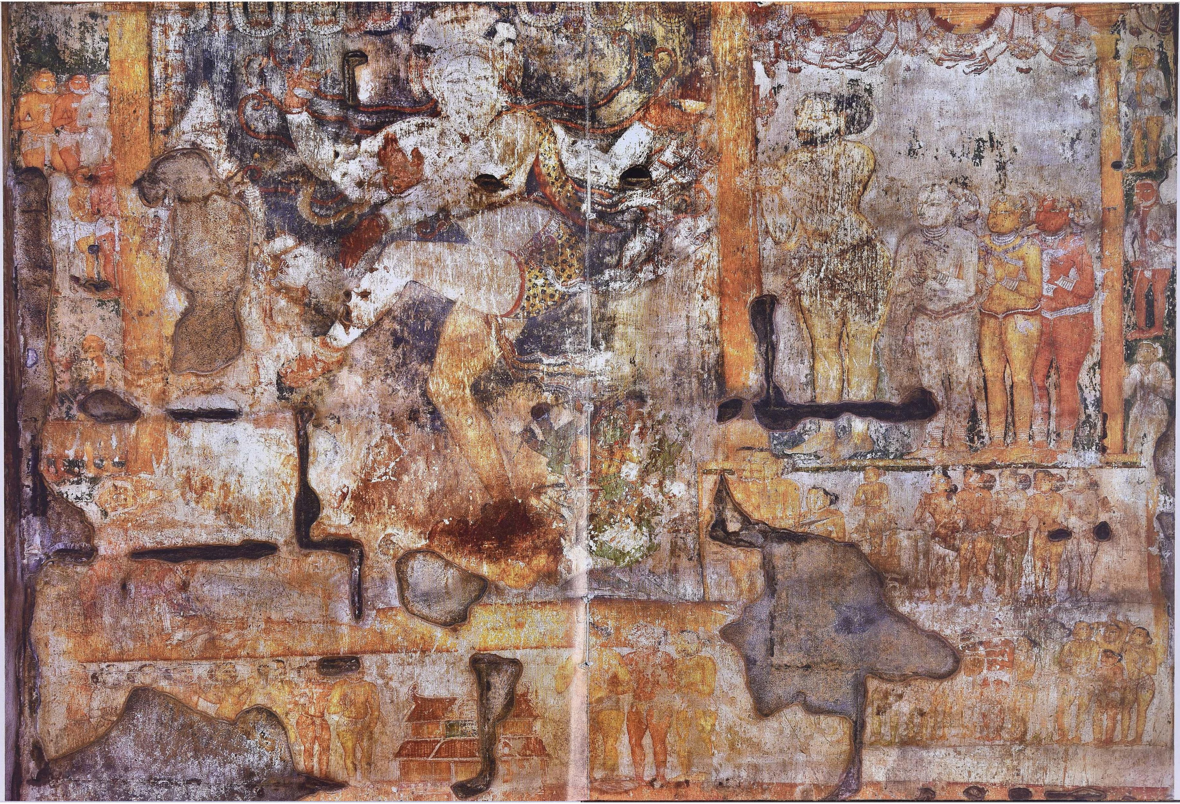


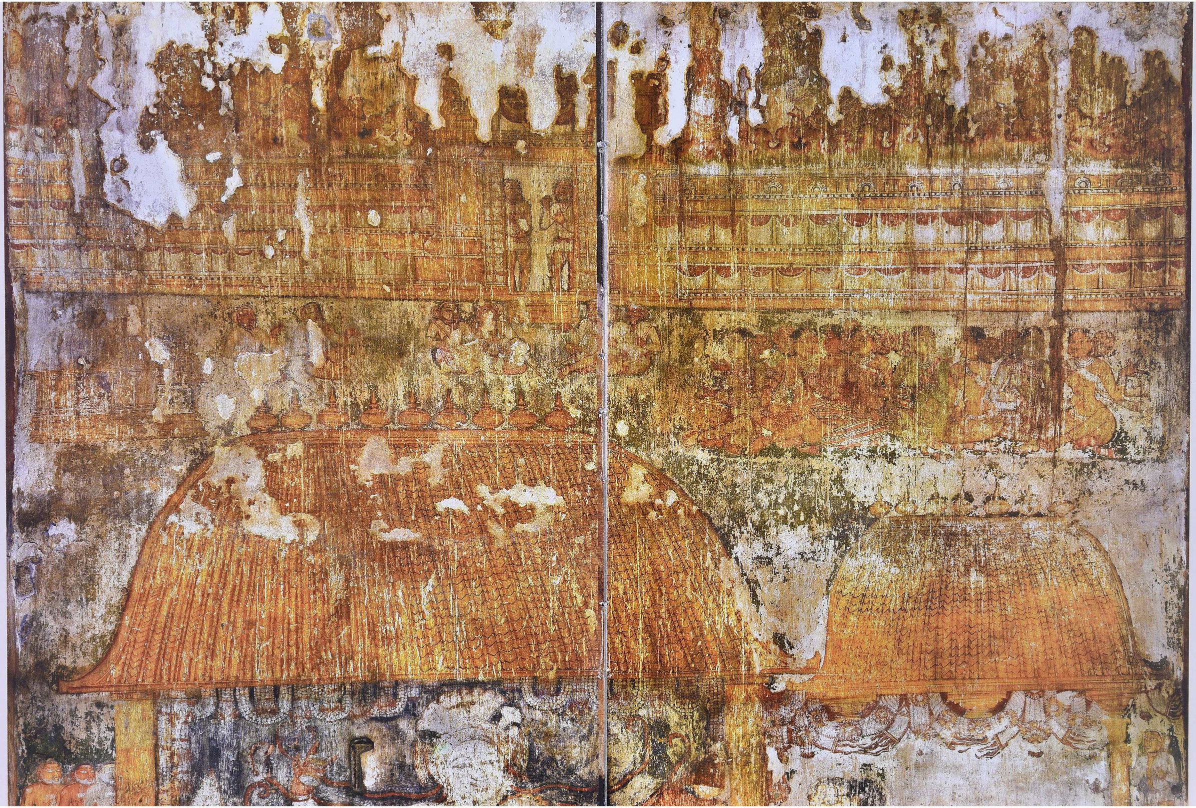


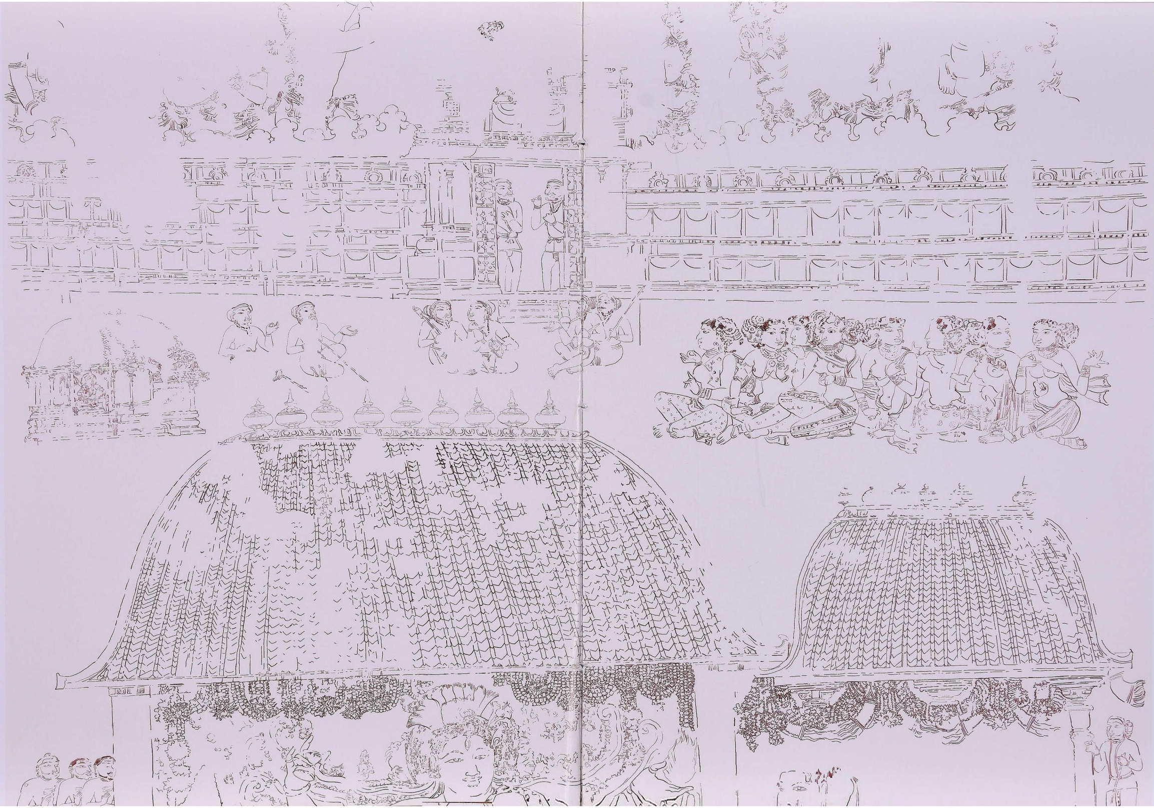
3. மேற்கு உட்சுவரின் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம் (இரண்டு)

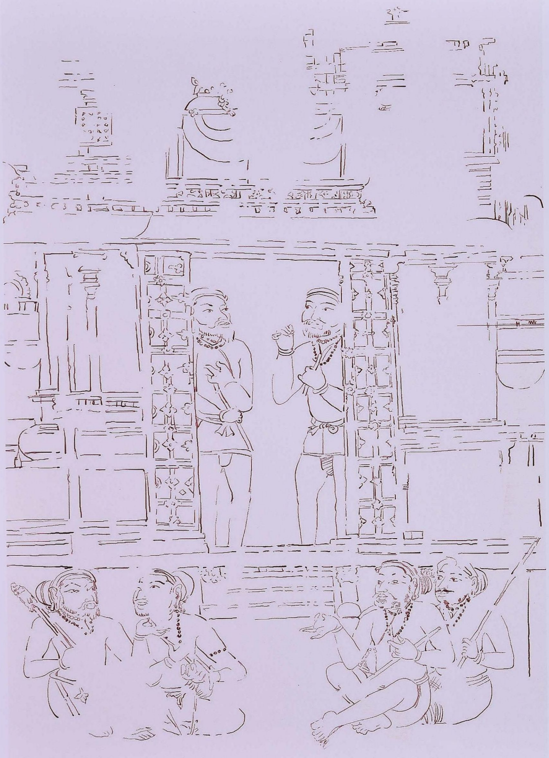


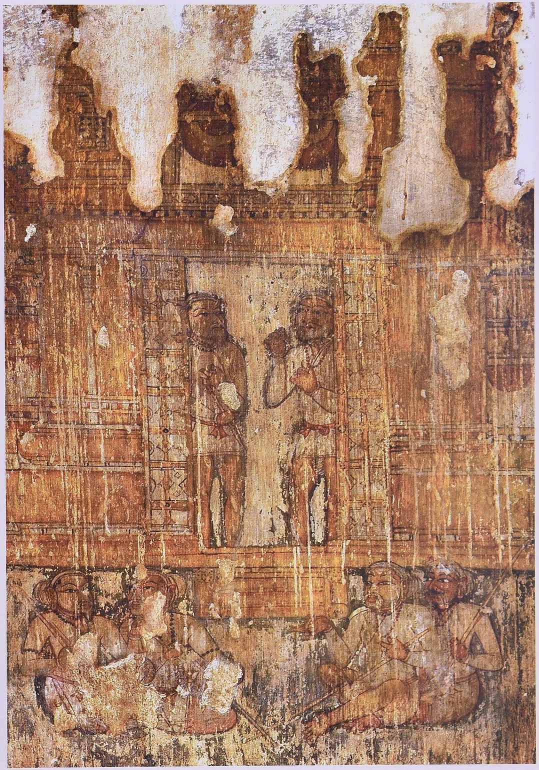


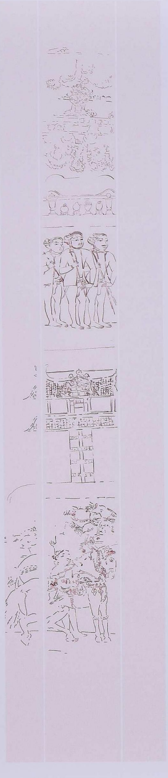
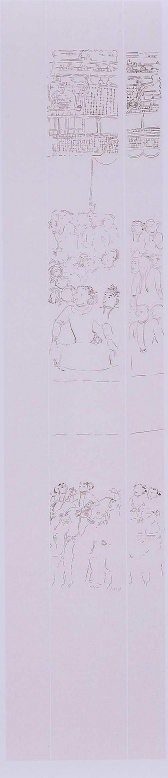


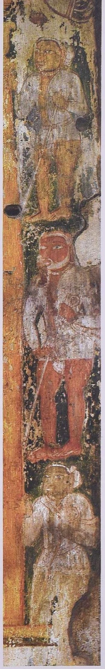


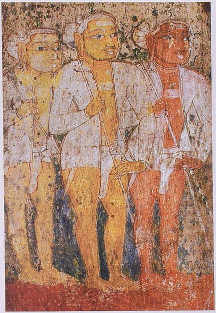
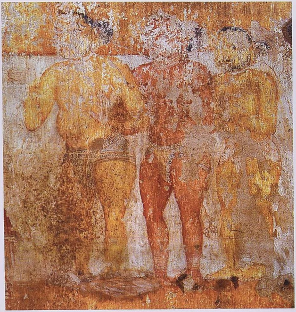
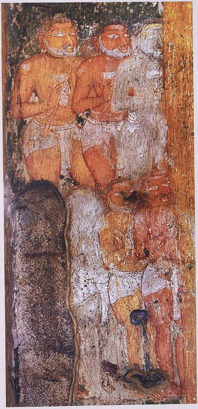


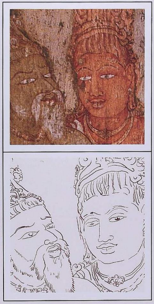




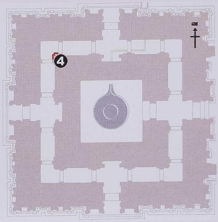





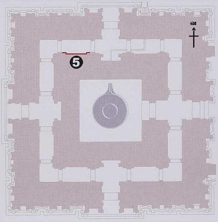




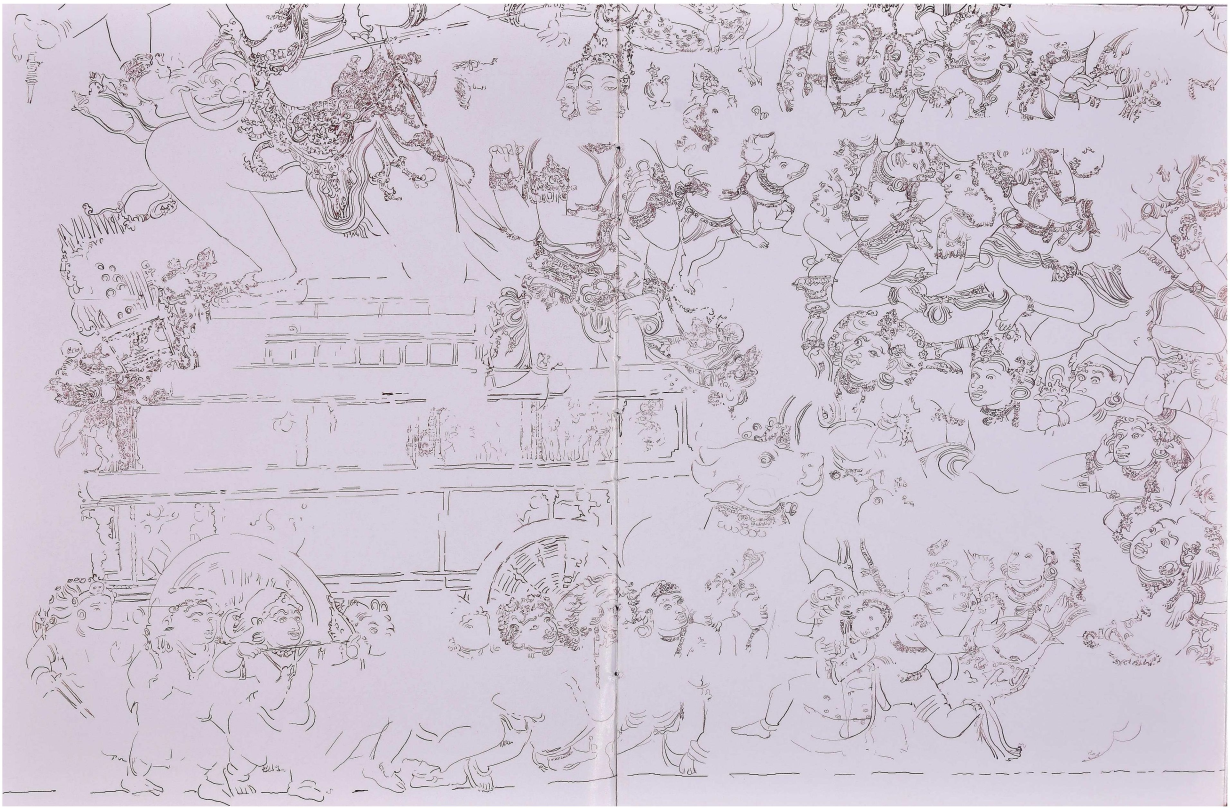


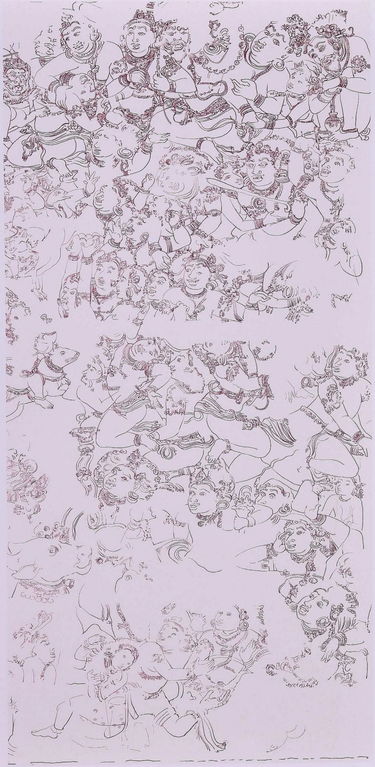
4. வடமேற்கு உட்சுவரின் வடக்கு மற்றும் மேற்கு நோக்கிய ஓவியம்

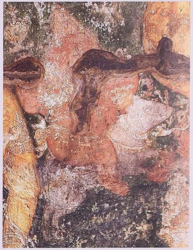
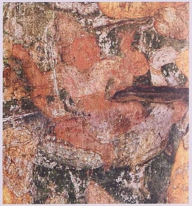


5. வடக்கு உட்சுவரின் வடக்கு நோக்கிய ஓவியம்

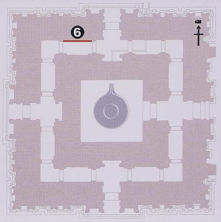


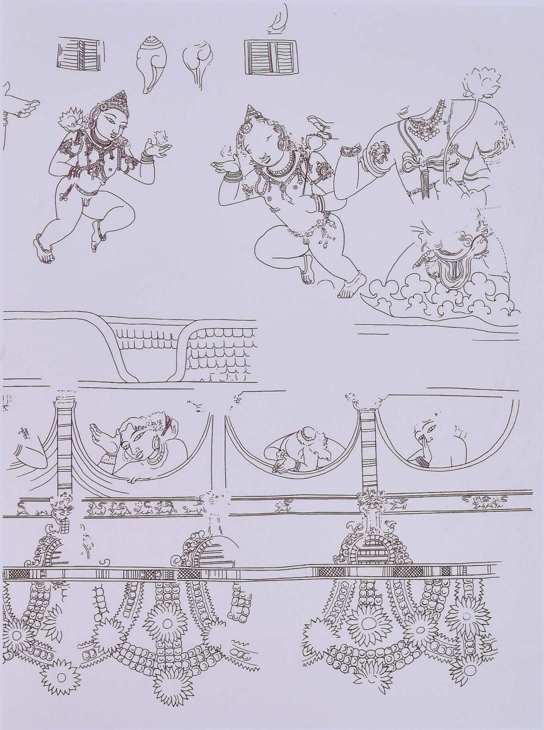


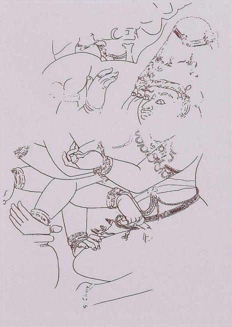
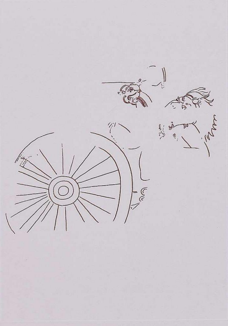


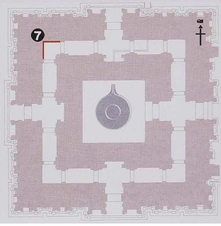
6. வடக்கு வெளிச்சுவரின் தெற்கு நோக்கிய ஓவியம்



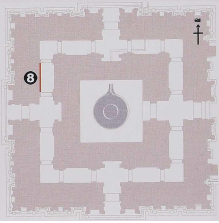


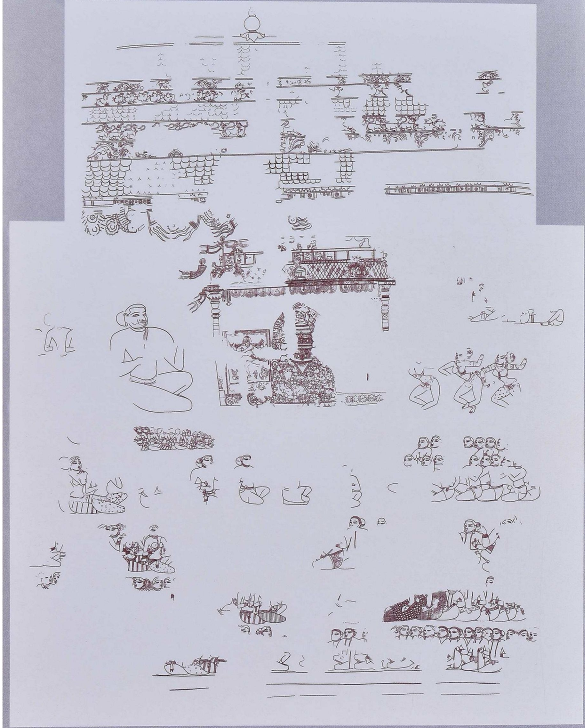



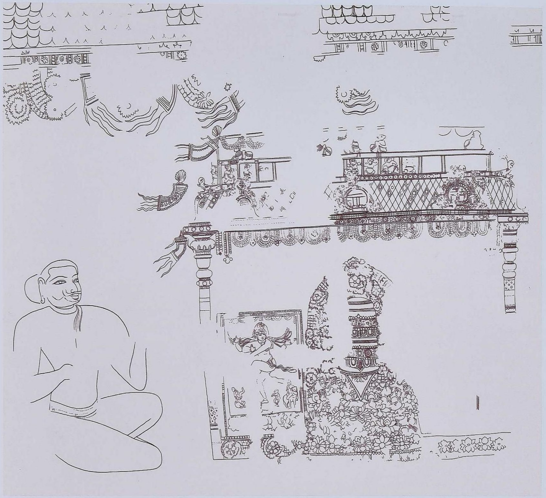
7. வடமேற்கு வெளிச்சுவரின் தெற்கு மற்றும் கிழக்கு நோக்கிய ஓவியம்

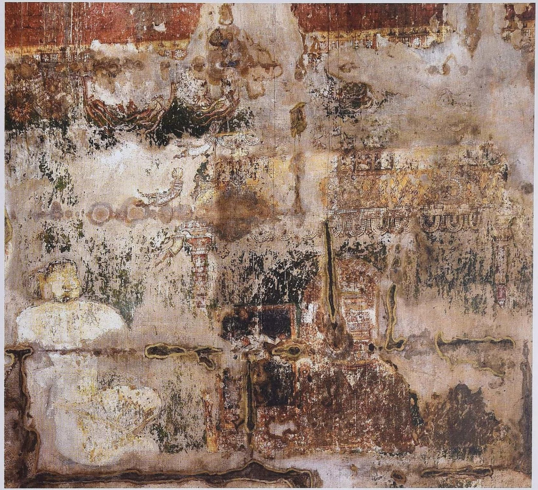


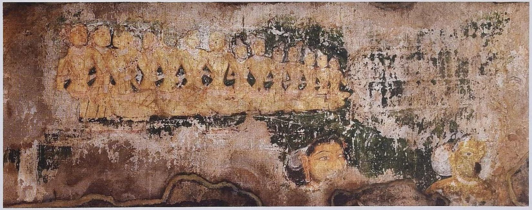
8. மேற்கு வெளிச்சுவரின் கிழக்கு நோக்கிய ஓவியம்

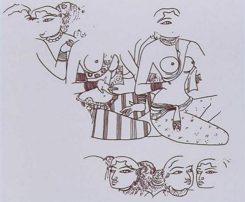


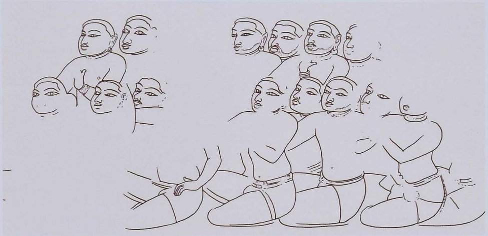
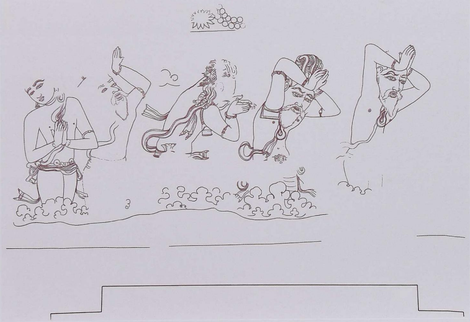












9. பிற ஓவியம்